
الكتب خان
فرناندو بيسوا
رسائل ونصوص
مكتبة بغداد
ترجمة وتحرير وائل عشري

فرناندو بيسوا

رسائل ونصوص



فرناندو بيسوا
رسائل ونصوص
الطبعة الأولى: ٢٠١٧
رقم الإيداع:٢٣٨٨٨ /٢٠١٥
الترقيم الدولي: ١ – ٠٠٥–٨٠٣–٩٧٧–٩٧٨
الغلاف: حاتم سليمان

الكتب خان للنشر والتوزيع ®
١٣ شارع ٢٥٤ ـ دجلة ـ المعادي ـ القاهرة.
تليفون: ٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ ـ ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+
بريد إليكتروني: info@kotobkhan.com
موقع إليكتروني: www.kotobkhan.com



فرناندو بيسوا

رسائل ونصوص

تحرير وترجمة

وائل عشري



فهرسه أثناء النشر
الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية

عشري، وائل
فرناندو بيسوا: رسائل ونصوص/ ترجمة وائل عشري. ـ ط١. ـ القاهرة: الكتب خان للنشر والتوزيع، ٢٠١٧
٤١٢ص، ٢٠ سم
تدمك: ١ - ٠٠٥ - ٨٠٣ - ٩٧٧ - ٩٧٨
١ ـ رسائل
أـ وائل عشري (مترجمًا)
بـ العنوان
رقم الإيداع: ٢٣٨٨٨
الطبعة الأولى ٢٠١٧

"فرناندو بيسوا، إن تحرينا الدقة، غير موجود."

ألبارو دي كامبوس، "ملاحظات حول ذكرى سيدي كاييرو"

"كلٌّ منا متعددٌ، كثيرٌ، وفرةٌ من الذوات."

برناردو سواريس، "كتاب اللاطمأنينة"

"الأقل شأنًا بينهم جميعًا"

"اليوم لا شخصية لي: لقد قسمت كل إنسانيتي بين المؤلفين العديدين الذين خدمتهم كمنفذ أدبي. اليوم أنا مكان لقاء إنسانية صغيرة تنتمي لي أنا فقط." – فرناندو بيسوا

"أنا ضواحي بلدة غير موجودة، التعليق المسترسل على كتاب لم يُكتب قط. أنا لا أحد، لا أحد على الإطلاق. لا أعرف كيف أشعر، كيف أفكّر، كيف أريد. أنا شخصية في رواية غير مكتوبة، أنطلق في الهواء، متناثرًا ولم يحدث قط أن كنت، بين أحلام شخص لم يعرف كيف يكملني." – برناردو سواريس، "كتاب اللاطمأنينة"

أن نعطي فرناندو بيسوا (١٨٨٨ ـ ١٩٣٥) حقه، يعني أن نضع في اعتبارنا التعقيدات والتناقضات التي تحيط بكلٍّ من شخصيته وكتاباته.

كتب بيسوا، من لم ينتهِ تقريبًا قط من أي مشروع كتابة بدأه أو خطط له، من أخذت كتاباته الشذرة كوسيطها الدائم، تحت أسماء عدة ولغات متعددة. لم تكن تلك مجرد أسماء مستعارة، ولا شخصيات أدبية ابتكرها كي يُخفي هويته أو كي يعبِّر عن أفكار أو وجهات نظر لم يرد، لأي سبب من الأسباب، أن ترتبط بشخصه واسمه. بالأحرى، كان هؤلاء كتَّابًا مستقلين عنه، يكتب عبرهم أو يكتبون عبره، لكلٍّ منهم رؤيته الخاصة للعالم، وأسلوبه الأدبي، وجمالياته، وأحيانًا آراؤه السياسية والاجتماعية. كي يؤكد على هذا الاستقلال أطلق عليهم بيسوا وصف "الأنداد". لا يبدو أن بيسوا قد اعتبر الأنداد خدعة ممتدة خفيفة الظل، ولا تدخلاً لُعبيًّا في وسط أدبي أكثر جدية مما راق لذائقته. بل بدا دائمًا أنه نظر إليهم كتبدٍّ آخر لتعدده الشخصي، ووصف نفسه، في علاقته بالشخصيات الأكثر أهمية من بين هؤلاء الأنداد، بأنه "الأقل شأنًا بينهم جميعًا". أن نعطي بيسوا حقه يعني بداية أن نأخذ هذا الوصف، وأمثاله من أوصاف شبيهة متكررة، على محمل الجد، كإيماءة جادة من طرف كاتب لم يكن بوسعه سوى أن يكتب، دائمًا، كآخر.

تقول المزحة الشائعة إن أهم أربعة شعراء في التاريخ الأدبي الحديث للبرتغال هم فرناندو بيسوا، في إشارة إلى بيسوا ذاته بالإضافة إلى أنداده الشعراء الثلاثة الأكثر شهرة بين الأنداد: ألبرتو كاييرو Alberto Caeiro، ريكاردو رييس Ricardo Reis، وألبارو دي كامبوس Alvaro de Campos. أول الثلاثة شاعر من شعراء الطبيعة المطبوعين. تُوفي والداه وهو صغير السن، فعاش على دخل بسيط من

ممتلكات العائلة، مع عمة متقدمة في العمر. ولد في لشبونة في ١٦ أبريل ١٨٨٩، وتوفي بها، بداء السل، عام ١٩١٥، لكنه واصل الكتابة على الأقل حتى عام ١٩٣٠، وتأثر به، بين آخرين، مريداه ريكاردو رييس، وألبارو دي كامبوس. لم يتلق أي تعليم يُذكر، ولا فلسفة له، ولا فكر. يرى الأشياء كأشياء ليس أكثر ولا أقل. "ليست لدي نظريات،" يقول كاييرو، "ليست لدي فلسفة. أرى لكنني لا أعرف أي شيء. أدعو الحجر حجرًا كي أميزه عن وردة أو عن شجرة." كاييرو، في وصف دي كامبوس، "سيد من بوسعه أن يكون له سيد." لا يبدو أن التواضع كان من سمات كاييرو؛ يقول في حوار أُجري معه: "لا أتظاهر بأنني أي شيء أكثر من أعظم شاعر في العالم. لقد عثرت على أعظم الاكتشافات قيمة، الذي تُعتبر كل الاكتشافات الأخرى بالمقارنة به لعب أطفال أغبياء. لقد لاحظت الكون." تتضمن أعماله دواوين: "راعي الخراف"، و"الراعي عاشقًا" و"قصائد غير مجموعة".

رييس ودي كامبوس هما مريداه إذن. غيَّر منهما، وطوَّر كلٌّ منهما جانبًا مختلفًا من شعره. ولد رييس في ١٩ سبتمبر ١٨٨٧. كلاسيكي النزعة أدبيًّا، وموالٍ للملكية سياسيًّا. اضطر إلى الهجرة إلى القارة الأمريكية عام ١٩١٩ بعد سقوط الملكية وما تبعها من تضييق على الملكيين. يُوصف بأنه "هوراس يوناني يكتب بالبرتغالية،" وتبدى لبيسوا بشكل ضبابي عام ١٩١٢، لكنه لم يظهر مكتملاً سوى في عام ١٩١٤ بعد ظهور سيده كاييرو. لم يكتب الشعر سوى بعد لقائه بهذا الأخير واستماعه إليه يتلو "راعي الخراف".

ألبارو دي كامبوس، من يصفه بيسوا بأنه "أكثر جوانبي الهستيرية هستيريةً"، هو بدوره أكثر أنداد بيسوا صخبًا، ومن أقربهم إلى قلبه. ولد في ١٥ أكتوبر ١٨٩٠، درس الهندسة البحرية في جلاسكو، قام برحلة إلى الشرق، واستقر لبعض الوقت في لندن. متأنقٌ وصف نفسه بأنه كان (قبل أن يقابل كاييرو) "آلة عصبية مشغولة بفعل لا شيء"، دخن الأفيون، وانجذب جنسيًا لكلٍّ من الشابات والشباب. تدخل كثيراً في حياة بيسوا وكانت تدخلاته في قصة حب بيسوا الوحيدة مع أوفيليا كويروز، وموقفه السلبي منها، أحد أسباب فشل العلاقة. تأثر دي كامبوس، الذي كتب الشعر والنثر، بالشاعر الأمريكي والت ويتمان، وكان شاعراً مستقبلياً، يحتفي بالحياة الحديثة، ومظاهرها، من مصانع وآلات وطرق سريعة. كتب في قصيدته الأشهر "نشيد انتصاري":

فقط إن استطعت أن أعبِّر عن وجودي بأكمله مثل محرك!
فقط إن استطعت أن أكون كاملاً مثل آلة!
فقط إن استطعت أن أسري في انتصار عبر الحياة مثل سيارة على أحدث طراز!

يصف دي كامبوس نفسه بأنه لا يؤمن بأي شيء سوى وجود أحاسيسه. يوضِّح:

ليس عندي أي يقين آخر، ولا حتى في وجود الكون الخارجي الذي يصلني عبر تلك الأحاسيس. لا أرى الكون الخارجي، لا

أسمع الكون الخارجي، لا ألمس الكون الخارجي. أرى انطباعاتي البصرية. أسمع انطباعاتي السمعية. ألمس انطباعاتي اللمسية. ليس بالعينين بل بالروح أرى؛ ليس بالأذنين بل بالروح أسمع؛ ليس بالجِلد بل بالروح ألمس.

إن سألني شخص ما وما هي الروح، سأجيب إنها أنا.

تأثر الشاعر فرناندو بيسوا هو الآخر بشعر ألبرتو كاييرو. عن تبدي كاييرو له للمرة الأولى في بدايات عام ١٩١٤، يكتب بيسوا: "لقد ظهر سيدي فيّ." كان ذلك اليوم، بتعبير بيسوا، هو "يوم الانتصار الأكبر في حياتي." في تلك الليلة، "في ضرب من نشوة لا أستطيع وصفها"، كتب بيسوا، وبدون توقف، كل قصائد ديوان ألبرتو كاييرو "راعي الخراف". بعدها مباشرة، وفي نفس النوبة المحمومة، كتب واحدة من قصائده الأطول: "مطر مائل". "كان ذلك"، هكذا يصف بيسوا الأمر، "عودة فرناندو بيسوا كألبرتو كاييرو بالنسبة إلى فرناندو بيسوا ذاته. أو بالأحرى، كان رد فعل فرناندو بيسوا ضد لا-وجوده كألبرتو كاييرو." ويتحدث ألبارو دي كامبوس عن "صدمة روحية . . . مر بها [فرناندو بيسوا] بعد دقائق قليلة من حدوث اللقاء [مع كاييرو]". ربما يفسر هذا التأثر العميق نظرة بيسوا إلى نفسه كالأقل جدة وأصالة بين هؤلاء الشعراء الثلاثة. إنه، بالمقارنة بثلاثتهم، في وصفه لذاته، "فرناندو بيسوا الملوث البسيط".

غير أن عالم أنداد بيسوا أكثر اتساعًا من هذا الثلاثي الشعري على أهميته. يشمل عديدًا من شخصيات أخرى؛ مؤخراً أحصى بعض دارسيه مائة وستة وثلاثين ندًّا، بعضها رئيسي وبعضها هامشي، تناولوا في كتاباتهم موضوعات مدهشة في تنوعها، شعرًا ونثرًا، بالبرتغالية والإنجليزية والفرنسية، في النقد الأدبي والرأي السياسي، في التنجيم والعلوم الباطنية، في الدين والوطنية البرتغالية، في الكتابة الساخرة والتحليل الاجتماعي، في القصة القصيرة والرواية البوليسية والفلسفة.

منذ طفولته، يخبرنا بيسوا، شعر بحاجة إلى التعامل مع إحساسه بالتوحد عبر ملء العالم "الواقعي" (وهي كلمة علينا أن نتعامل معها بحذر في أي مقاربة لبيسوا)، بشخصيات "خيالية" (وهي كلمة أخرى علينا ربما أن نتعامل معها بحذر أكبر). "منذ كنت طفلاً"، يكتب بيسوا، "شعرت بالحاجة إلى توسيع العالم بشخصيات متخيلة– أحلام لي صيغت بعناية، متصورة بوضوح فوتوغرافي، وسبرت أغوارها حتى أعماق روحها." هكذا إذن ابتكر بيسوا قبل أن يتعدى الخامسة، وكان "طفلاً منعزلاً وراضيًا تمامًا بذلك"، شخصيتين يُدعيان القبطان تيبو Captain Thibeaut، والفارس دو با Chevalier de Pas، بل وكتب إلى نفسه رسائل عبر الأخير. كما يذكر ريتشارد زينيث، أحد أهم محرري أعمال بيسوا المعاصرين، أنه يوجد في أرشيف بيسوا عدد من الجرائد المتخيلة التي بدأ في كتابتها في سن الثالثة عشرة. يصفها زينيث كما يلي: "كانت تلك أعمالاً مصمَّمة بحرص، صفحات من ثلاثة أعمدة تتضمن الحقيقي والمتخيَّل من الأخبار، والقصائد، والقصص القصيرة،

والتحقيقات التاريخية، والألغاز، والنكات، بتوقيع طائفة من الكتَّاب لكلٍّ منهم اهتماماته وأسلوبه الخاص."

يمكن اعتبار الندين الأنجلوفونيين تشارلز روبرت أنون Charles Robert Anon وألكسندر سيرش Alexander Search أول الأنداد المكتملين ظهورًا. أتى أنون إلى الوجود أولاً حين كان بيسوا ما زال في جنوب إفريقيا التي عاش بها بين السابعة والسابعة عشرة من عمره، ثم لحقه سيرش، ربما بعد العودة إلى لشبونة عام ١٩٠٥. يضم إنتاج سيرش ما يقارب الـ ١٥٠ قصيدة إنجليزية، بعضها كُتب في فترات متأخرة نسبيًّا (١٩١٠)، بالإضافة إلى مقالات، وتعليقات، وقصة قصيرة بعنوان "عشاء أصيل جدًّا" يتم فيه تقديم اللحم البشري لمدعوين دون علمهم. لسيرش سيرة مكتملة (طبع بيسوا بطاقات باسمه، وتلقى رسائل مرسلة إليه!): إنجليزي ولد في لشبونة في نفس يوم ميلاد بيسوا، وله أخ (تشارلز جيمس سيرش Charles James Search) اختصه بيسوا بالعمل على ترجمة أعمال من الأدبين البرتغالي والإسباني إلى الإنجليزية، وله زميل فرنسي جان سول ميلوريه Jean Seul Meluret - ند مبكر هو الآخر: شاعر يكتب بالفرنسية، ولد في الأول من أغسطس عام ١٨٨٥، وترك كتابًا ومقالة غير مكتملين في النقد الاجتماعي الساخر يأخذ طابعًا فجًّا إلى حد ما، عنوانهما، على التوالي: "حالة حب التعري"، و"فرنسا في عام ١٩٥٠".

بالمقارنة بهذه التفاصيل التي تبني عالمًا كاملاً لألكسندر سيرش، لم يترك بيسوا أي معلومات بيوجرافية عن حياة تشارلز روبرت أنون، وهو ما قد يكون متعمدًا، بالنظر إلى لقبه: أنون، من Anonymous، وتعني غير معروف، أو مجهول الاسم. ويبدو أيضًا أن بيسوا فكّر لفترة ما في أن يحل أنون مكان سيرش، أو أن يشير الاسمان إلى شخص واحد. في نهاية قصيدة هزلية مكتوبة بالإنجليزية بعنوان "مرثية"، نجد التوقيع على هذا النحو: "ألكسندر سيرش/ وهو ذاته/ تشارلز روبرت أنون."

اهتم تشارلز روبرت أنون، في قراءاته وكتاباته، شعرًا ونثرًا، بأسئلة فلسفية من قبيل الوجود والعدم، السببية، الإرادة الحرة والحتمية. كان "فيلسوفًا مثاليًّا" يكره المؤسسات والتقاليد والكهنة والملوك، يناهض الدين والكنيسة. يحاربهم بالقلم والحبر والورق، "باسم الحقيقة، والعلم، والفلسفة"، ويصدر "حكمًا بالعزل على كل الكهنة وكل طائفيّي كل الأديان في العالم". يصف نفسه بما يلي: "تشارلز روبرت أنون، كائن، حيوان، ثديي، رباعي الأطراف، من الرئيسيات، مشيمي، قرد، سفلي المنخرين ... رجل؛ في سن الثامنة عشرة، غير متزوج (سوى في لحظات غريبة)، مصاب بجنون العظمة، بلمسات من إدمان الكحول، منحط فائق، شاعر، به ادعاء حس فكاهة كتابي، مواطن من العالم، فيلسوف مثالي، إلخ، إلخ (لتجنيب القارئ المزيد من الألم)".

جسَّد كلٌ من أنون وسيرش قلق بيسوا المبكّر في انتقالاته بين ديربان ولشبونة، بين الإنجليزية والبرتغالية، في انفصاله عن أمه وعودته بدونها إلى مدينة مولده لشبونة، وفي مقاربته لسؤال الجنون الذي يبدو أنه كان سؤالاً محوريًّا في حياته العقلية الثرية. يظهر هذا القلق من إمكانية الجنون في شذرات كثيرة، كما في كثير من قصائد هذين الندين، وتتضح تمامًا قوة إلحاحه على بيسوا الشاب في رسائل الدكتور فاوستينو أنتيونز Faustino Antunes إلى عدد من أساتذة وزملاء بيسوا الدراسيين (تتضمن المختارات إحدى هذه الرسائل). ورغم أن أنتيونز أحيانًا ما يُقدَّم كطبيب بيسوا النفسي، فهو ند مبكر هو الآخر، وله مقال يحمل توقيعه بعنوان "مقالٌ في الحدس".

ينتمي هؤلاء الأنداد الأنجلوفونيين إذن إلى عالم ما يسميه دارسو بيسوا "ما قبل الأنداد" وهي الفترة التي سبقت ظهور الشعراء الثلاثة الكبار في عام ١٩١٤. في هذا العالم الذي تسوده إلى حد كبير اللغة الإنجليزية وطموح الكتابة بها، ثمة آخرون من قبيل توماس كروس Thomas Crosse وهو مترجم وكاتب مقالات اُختص تحديدًا بترجمة أعمال ألبرتو كايرو والترويج لها في العالم المتحدث بالإنجليزية. من بين مشروعاته المتعددة لا يبدو أن توماس كروس قد أنجز سوى كتابة مقدمات لتلك الكتب المفترضة. يوجد أيضًا أخوه إ. إ. كروس E. E. Crosse وقد كتب مقالات نقدية بالإنجليزية، بالإضافة إلى أخ ثالث هو أ. أ. كروس A. A. Crosse الذي لا يبدو أنه كان يفعل أكثر من المشاركة في المسابقات اللغوية المنشورة في الصحف الإنجليزية، ومباركة

قصة حب بيسوا مع أوفيليا كويروز، على عكس ما فعل المتأنق المستقبلي الغيور ألبارو دي كامبوس.

أما الأنداد البرتغاليون، فمن بينهم أنطونيو مورا Antonio Mora، وهو فيلسوف ومنظر رئيسي لـ"الوثنية الجديدة" - الحركة الفكرية التي أراد لها بيسوا أن تحل محل المسيحية التي رآها "عليلة، ومنحطة." طبقًا لألبارو دي كامبوس كان أنطونيو مورا "شبحًا بادعاءات فلسفية" نظم "أفكار كاييرو الغريزية في منظومة فلسفية لحقيقة منطقية." ترك مورا عشرات المقاطع التي خطط لأن تكون جزءًا من أعمال، لم تكتمل بطبيعة الحال، تحمل عناوين طموحة من قبيل "عودة الآلهة" (ربما اشترك في تأليفه مع ريكاردو رييس)، و"مقدمة لإصلاح الوثنية"، و"أسس الوثنية".

يوجد أيضًا رافايل بالدايا Raphael Baldaya، وهو منجم بلحية طويلة كما وصفه بيسوا. خطط له الأخير أن يكتب مقالات، أو كتبًا، عن التنجيم باللغة الإنجليزية، لكن ما تركه من مخطوطات كان بالبرتغالية ويتناول إشكاليات فلسفية، وتتضمن، على سبيل المثال، مقالاً بعنوان "أطروحة في السلب"، أكد فيها أن الوجود "في جوهره خيال وزيف. والرب هو الأكذوبة الأبرز."

من بين الشخصيات الثانوية الأخرى في هذه السياق: فردريكو رييس Frederico Reis، وهو أخو الشاعر ريكاردو رييس ولا يُعرف عنه سوى أنه عاش خارج البرتغال وكتب مقالات دفاعًا عن الشعر

البرتغالي، وبخاصة شعر أخيه؛ ماريا جوزيه Maria Jose وهي الند النسائي الوحيد في عالم بيسوا؛ تركت نصًّا وحيدًا وهو رسالة حب مستحيل (كانت حدباء ومقعدة) إلى حداد وسيم يُدعى أنطونيو، كان يمر من أمام شباكها في طريقه إلى عمله، وبطبيعة الحال دون أن يلاحظ وجودها؛ فسنت جويديس Vicente Guedes الذي ربما ظهر للوجود لأول مرة في عام ١٩٠٧ أو ١٩٠٨. بالإضافة إلى أنشطة متنوعة في الشعر والقص والترجمة والكتابة البيوجرافية، كان جويديس لفترة هو مؤلف "كتاب اللاطمأنينة".

غير أن أهم الأنداد البرتغاليين، بخلاف الشعراء الثلاثة الكبار، هما الناثران برناردو سواريس Bernardo Soares، وبارون تييب Baron of Teive. وقد اعتبر بيسوا كلاً منهما شبه ـ ند، لا ندًّا مستقلاً، لقربهما من شخصيته. سواريس، وهو مساعد كاتب حسابات يعيش متوحدًا في غرفتين مستأجرتين في مدينة لشبونة، هو المؤلف المفترض لـ"كتاب اللاطمأنينة" بعد أن حل محل فسنت جويديس. "هو شبه ند،" يفسر بيسوا في أحد خطاباته، "لأن شخصيته، رغم أنها ليست شخصيتي، لا تختلف عن شخصيتي، لكنها مجرد تغيير لها. هو أنا بدون جدلي المنطقي ومشاعري. نثره هو ذاته نثري، سوى في نوع معين من الانضباط الشكلي يفرضه العقل على كتاباتي الخاصة، وبرتغاليته هي تمامًا برتغاليتي". البارون تييب الذي ظهر عام ١٩٢٨ هو ربما آخر أنداد بيسوا ظهورًا، وقد ترك مخطوطة نُشرت لأول مرة عام ١٩٩٩ تحت عنوان "تهذيب الرواقي المخطوطة الوحيدة لبارون تييب".

رأى بيسوا الشبه بين البارون وكاتب الحسابات وقارن بينهما في مقدمته لـ"خيالات الفواصل" وهو كتاب كان من المفترض أن يقدم الأعمال الكاملة للأنداد. يكتب بيسوا:

أقارن بينهما لأنهما مثالان على الظاهرة نفسها - عدم مقدرة على التكيف مع العالم الحقيقي - تحركه الأسباب نفسها. لكن رغم أن البرتغالية هي نفس البرتغالية عند بارون تييب وبرناردو سواريس، يختلف أسلوبهما. أسلوب الأرستقراطي ذهني، بدون صور، وإلى حد ما - كيف أضع الأمر؟ - جامد ومتكلف، بينما أسلوب نظيره من الطبقة الوسطى متدفق، به بعض الموسيقى والرسم لكنه ليس هندسيًا جدًا. يفكّر النبيل بوضوح، يكتب بوضوح، ويتحكم في عواطفه، لكن ليس مشاعره؛ لا يتحكم كاتب الحسابات لا في عواطفه ولا في مشاعره، وما يكتبه يتوقف على ما يشعر به.

كان تييب تعبير بيسوا الأبرز عن عدم مقدرته على إتمام أي عمل، لكنه تعبير لا يخلو تمامًا من حس بيسوي ساخر. معانيًا من وطأة إحساسه المتزايد بعدم جدوى كتاباته الشذرية غير المكتملة، أحرق ذلك النبيل كل ما كتب، وترك مخطوطة أقرب لسيرة فكرية قبل أن ينتحر، بينما مبتكره لا يتوقف عن الكتابة أبدًا. كأنما الأمر هو أن بيسوا يكتب، لا إحساسه الخاص بالضرورة، بل إحساس محتمل يمكن أن يحدث في

موقف مثل موقف البارون، الذي يتشابه إلى حد ما، لكن لا يتطابق بالضرورة، مع موقف بيسوا.

يأخذنا هذا إلى تعقيد آخر مؤسس وغير قابل للتبسيط يحيط بشخصية بيسوا. عبَّر بيسوا عن أفكار وآراء اجتماعية وسياسية وفكرية ليست تقدمية بالضرورة، ولا تستدعي سوى موقفًا نقديًا. في أكثر من موضع، أظهر موقفًا متحيزًا ضد النساء. اهتم اهتمامًا عميقًا وممتدًّا بالتنجيم وكشف الطالع والعلوم الباطنية والجماعات السرية. كان بيسوا، العقلاني في صرامة، يهتم دائمًا بما وراء العقل، بما يقع خلف تلك التخوم التي ليس بوسع العقل أن يستكشفها. تناقض آخر هو أن ذلك المتعدد، الكثير، الذي لا شخصية له، آمن بعبقرية ما للأمة البرتغالية، وبدور عالمي عليها أن تلعبه. آمن ذلك الأقل شأنًا بين ضروب خياله أن ثمة هوية جمعية تربط بين البرتغاليين، واعتقد في سياسات هوية ترى أن نهوض البرتغال من عثرتها يعتمد على "عودة" ملك اختفى في أرض معركة منذ مئات السنين. ذلك الدور البرتغالي الذي مثَّل قدرًا لا يمكن تجنبه بالنسبة إلى بيسوا هو دور إمبريالي في الأساس، لكنها إمبريالية أسماها "إمبريالية علماء النحو"، إمبريالية أدبية وجدانية هي "الإمبراطورية الخامسة" التي لا تقوم سطوتها على القوة المادية.

ما الذي اعتقده بيسوا حقًّا؟ هذا هو السؤال المستحيل، فقد رأى بيسوا أن "الكمال" يكمن في الشعور بكل ما يمكن الشعور به. "كن كاملاً في كل شيء،" هكذا يكتب بيسوا في شذرة مبكرة، "أن تكون كاملاً في أي شيء يعني أن تكون على حق. كل الطرق تصل إلى نفس المكان."

على هذا، فإن التعدد البيسوي ليس سوى تعدد العالم ذاته، بخيره وشره، برماديته، بتعقيده العصِيّ على التبسيط. في ذلك العالم الخاص الذي يمكن أن نشبه موقع بيسوا فيه بـ"خشبة مسرح خالية" (إن استعرنا تعبيرًا لبرناردو سواريس) يتعدد الممثلون، وتتعدد الشخصيات/ الأنداد، وتتعدد المشاعر والآراء التي يصل بها كل نِدٍّ إلى حدها الأقصى، أي كمالها. بل يبدو أحيانًا كما لو كان بيسوا، بنفسه أو عبر ند، يعبِّر عن رأي ما لا لسبب سوى أن ذلك الرأي والشعور المترتب عليه موجود ويمكن الشعور به. أن نعطي بيسوا حقه يعني إذن أن نضع كل هذا في حسباننا على أعمق نحو ممكن، أن نرى فيه الشيء وضده، الذات المتعددة المتناثرة والأمة العبقرية ذات الرسالة الإنقاذية التي يتمثل خلاص العالم الروحي في الخضوع لسطوتها الناعمة، أن نراه لا كأيقونة (لتشظي الحداثة على سبيل المثال، أو حتى كمجرد إمكانية لعبية تهز الجدية المبالغ فيها لمثقفين وكتّاب يعينون أنفسهم رسلاً أو قادة أو طليعة لقراء أو لشعب) بل ككون متناقض، كعالم يخصه لكنه يشبه، (لهذا الحد أو ذاك)، العالم "الواقعي" خارجه. أن نعطي بيسوا حقه يعني، ربما، ألاّ نختزله إلى إمكانية للخلاص، أو التسلّي، أن ننظر إليه، ولِمَا يمثله، كتحدٍّ، لا خلاص.

أي سيرة يمكن أن تُكتب لفرناندو بيسوا إذن؟ هل يمكن حتى الحديث عن "فرناندو بيسوا"؟ كيف يمكن أن نكتب سيرة ولو موجزة لذلك

التعدد والتناقض المُسمَّى "بيسوا"؟ هل هناك أي أهمية لما فعله هو، وما مر به فعلاً، بجسده، بشخصه؟ هل ثمة أي أهمية لعلاقاته العائلية والشخصية؛ أين سافر، وأين استقر؟ هل انضم إلى جماعة سرية ما؟ هل حقيقي ذلك الهوس بكشف الطالع والتنجيم والعلوم الباطنية الذي يبدو من كتاباته المتعددة في ذلك الشأن؟ هل رأى فعلاً أن البرتغال تحمل رسالة ما لـ"إنقاذ" العالم؟ هل وحَّد بين تعدده يقين بانفصال مطلق بين ما هو "ذكوري" وما هو "أنثوي"؟ من أحب، وهل أحب؟ هل كان بوسعه، بدايةً، أن يحب؟ هل يمكن أن نفصل الشخص الذي عرفته بيروقراطية الدولة باسم "فرناندو بيسوا" عن أنداده المتعددين وحيواتهم المتخيلة التي لا وجود لها في تلك الأوراق التي تُقرها هذه البيروقراطية؟ أين يبدأ "التظاهر" وأين ينتهي فيما يخص ذلك الذي حوَّل حياته إلى مسرحية ممتدة؟ هل من الممكن أن نجد بين كتاباته ما يمثل ثغرة ننظر منها إلى داخلٍ حميمي يخص بيسوا-ذاته بدون ذلك العالم الذي شيده حول نفسه؟ هل ثمة "داخل" أصلاً في تلك الشخصية التي يصفها ألبارو دي كامبوس بـ"كرة خيط ملتفة حول نفسها من الداخل"؟

من المعتاد في رسائل كاتب شهير أن تُقاس جاذبيتها، بالنسبة إلى جمهور مهتم، وأن تُحدَّد قيمتها بمدى ما تسمح برؤيته "داخل" ذلك الكاتب، ودرجة "الصدق" الذي "تكشف" به أو "تعري" من خلاله شخصيته الحقيقية – تلك التي لا تظهر عادة في كتاباته. لكن ماذا إن كانت تلك "الشخصية" الحقيقية ببساطة غير موجودة؟ ماذا إن كان ذلك الفضاء الداخلي المبهم المسمى "الشخصية" أو "الذات" فضاءً غير

شخصي، "خشبة مسرح"، كما دعاها سواريس، يتخلى فوقها كاتب ما، بيسوا على سبيل المثال، عن ذاته، أو يعلن عن غيابها؛ حيث يكشف عن دراما شخصيات تتفاعل فيما بينها، حيث هو ذاته، من يحمل الاسم، من له حق التوقيع، من تنظر إليه بيروقراطية الدولة كشخص مسؤول عن أفعاله، مُحدِّد ومُلزم بتوقيعه، الأقل وجوداً، وبشكل ما الأقل أهمية؟

الرسائل المُختارة هنا ليست "شخصية" ولا "حميمية" على نحو خاص، على الأقل ليس كما تُفهم الكلمتان في معناهما الشائع. هي رسائل تنتمي إلى الكون المصغَّر الذي ابتكره بيسوا، دون أن يكون هو في مركزه بالضرورة. إنها (مثل النصوص الأخرى المُختارة) رسائل "درامية" إن استعرنا تشبيه بيسوا المفضل حين يصف عالمه؛ حيث الأنداد شخصيات لكلٍّ منها صوته الخاص. هي رسائل مسرحية تصدر عن نفس العالم الذي سكنه بيسوا، من "يعيش في أفكاره أكثر مما يعيش في الواقع"، كما يصفه نده الأقرب إليه ألبارو دي كامبوس. تطمح المختارات إلى إلقاء بعض الضوء على هذا التعدد البيسوي؛ كتب بعضها أنداد، وأكثرها حميمية تسبر أغوار العالم الأدبي الذي سكن بيسوا، وسكنه، وشغل فيه موقعًا أشبه ما يكون بوكيل، أو منفذ أدبي، أو ناشر.

على أي حال، وُلد الغموض الذي يُدعى فرناندو أنطونيو نوجيرا بيسوا في لشبونة في ١٣ يونيو ١٨٨٨. تُوفي والده بعدها بخمس سنوات وتزوجت والدته في العام التالي، ١٨٩٤، من جواو ميجيل

روزا الذي كان قد عُيِّن قبلها بقليل قنصلاً للبرتغال في ديربان، بجنوب إفريقيا، وكانت وقتها العاصمة المزدهرة لمستعمرة ناتال البريطانية. انتقل بيسوا مع أمه في يناير من عام ١٨٩٦ للإقامة في ديربان حيث تلقَّى تعليمه باللغة الإنجليزية. أظهر بيسوا الطالب تفوقًا كبيرًا، وفي امتحان القبول بجامعة رأس الرجاء الصالح فاز بجائزة الملكة فيكتوريا لأفضل مقال باللغة الإنجليزية في نوفمبر ١٩٠٣.

عاد بيسوا إلى لشبونة في أغسطس من عام ١٩٠٥ كي يلتحق بالجامعة التي سرعان ما تركها كي يبدأ تعليمه الخاص. أقام، في عامه الأول، مع خالته أنيكا التي كانت مهتمة بالتنجيم والعلوم الباطنية وجلسات الاتصال بالأرواح والكتابة الآلية التي يتلقاها الوسيط من تلك الأرواح، وهو اهتمام شاركها بيسوا فيه. تَنَقَّلَ بيسوا الشاب كثيرًا في تلك السنوات المبكرة. انتقل في أكتوبر ١٩٠٦ كي يقيم مع أسرته التي كانت تقضي إجازة طويلة في لشبونة، ثم في مايو ١٩٠٧ أقام مع خالتين لأمه، وجَدته ديونيسيا التي تُوفيت في سبتمبر من نفس العام، تاركة له ميراثًا صغيرًا استغله في تأسيس مكتب طباعة، وهو طموح لازَمَه كثيرًا؛ أسس بيسوا العديد من المشاريع التجارية التي فشلت دائمًا بعد وقت قصير من انطلاقها. كما أسس، أو ساهم في تأسيس، العديد من المجلات الأدبية قصيرة العمر.

عاد بيسوا في ١٩١٢ للإقامة مع خالته أنيكا، حتى نوفمبر ١٩١٤ حين رحلت إلى سنويسرا مع ابنتها وزوج ابنتها. لستة أشهر بعدها،

تنقل بيسوا بين غرف أو شقق مستأجرة. وفي نهايات مارس ١٩٢٠ استقر مع أمه (وأخت وأخوين غير أشقاء) التي عادت من جنوب إفريقيا في سبتمبر ١٩١١ ، بعد وفاة زوجها. سيقيم بيسوا في تلك الشقة حتى وفاته، متكسبًا قوته من العمل كمترجم حر يترجم نصوصًا متنوعة ويحرر المراسلات الإنجليزية والفرنسية لبعض الشركات البرتغالية التي لها معاملات في الخارج.

في هذه الأثناء كان بيسوا قد بدأ في كتابة الشعر والنثر باللغة الإنجليزية وبتوقيع الندين المبكرين تشارلز روبرت أنون وألكسندر سيرش. تركز طموح بيسوا الأدبي، في هذه الفترة، على الكتابة باللغة الإنجليزية إذن، وهو أمر لم يتغيَّر سوى بعد عدة سنوات من عودته إلى لشبونة واستقراره بها. ربما كان الأمر الحاسم هنا، بجوار الابتعاد عن اللغة الإنجليزية وكثافة التعامل مع البرتغالية في الحياة اليومية وفي قراءاته، هو ظهور الشعراء الثلاثة الكبار لفرناندو بيسوا عام ١٩١٤. وقد بدأ في نشر إنتاجهم في العددين اللذين صدرا من مجلة أورفيوس Orpheu عام ١٩١٥، وهي مجلة أسسها مع عدد قليل من الشعراء والفنانين البرتغاليين، وعلى رأسهم صديقه الأقرب إليه الشاعر قصير العمر ماريو دي سا-كارنيرو. في عام ١٩١٧ ، أصدر بيسوا العدد الأول والوحيد من مجلة "البرتغال المستقبلية" Portugal Futurista، وهو العدد الذي صادرته السلطات بسبب قصيدة ألبارو دي كامبوس "إنذار أخير"، وهي أشبه بمانيفستو هجائي حاد يدين فيه دول أوروبا وقادتها ومثقفيها ومفكريها البارزين.

وقع بيسوا، الذي أعلن في أكثر من موضع عدم اهتمامه بالرغبات الجنسية، مرة واحدة في الحب. قابل أوفيليا كويروز في واحدة من الشركات التي كان يتردد عليها للعمل. كانت في التاسعة عشرة من عمرها بينما كان هو في الثانية والثلاثين. استمرت علاقتهما من نهايات عام ١٩١٩ حتى ديسمبر ١٩٢٠ حين أنهتها أوفيليا لأنها أدركت أن بيسوا يدفعها إلى هذا بسبب عدم قدرته على إنهائها بنفسه. بدا أن بيسوا يتجنب الحميمية والزواج وتكوين أسرة لما قد يكون لهذا النوع من "الاستقرار" من تأثير على تكريسه حياته لأنشطته الأدبية والفكرية. عادت العلاقة بينهما بعدها بتسع سنوات كاملة واستمرت لفترة وجيزة، بين شهري سبتمبر وأكتوبر من عام ١٩٢٩، وانتهت أيضًا للسبب ذاته. "مصيري يرتبط بقانون آخر لا تستشعرين بوجوده حتى،" يكتب فرناندو بيسوا في ٢٩ نوفمبر ١٩٢٠، ملخصًا وضعه الاستثنائي، "وهو عبد على الدوام لسادة لا يخف غضبهم ولا يغفرون."

في خريف عام ١٩٣٤ نشر بيسوا كتابه الوحيد باللغة البرتغالية، وهو ديوان شعر وطني صغير الحجم عنوانه Mensagem [رسالة] بعد أن فاز بجائزة في مسابقة أجراها "المكتب الوطني للدعاية"، وهو هيئة تأسست للترويج لسياسات الديكتاتور البرتغالي سالازار ومجمل السياسات التي دعاها "الدولة الجديدة". كان بيسوا قد أيد الديكتاتورية العسكرية لفترة وجيزة لكن سرعان ما انقلب ضدها، خاصة بعد خطاب للديكتاتور البرتغالي ألقاه في حفل توزيع جوائز المسابقة التي فاز بيسوا بإحدى جوائزها (تغيب الأخير عن تلك المراسم)، وأعلن فيه أن

"المبادئ الأخلاقية والوطنية التي تشكل أساس هذه الحركة الإصلاحية [الدولة الجديدة] تفرض بعض القيود على الأنشطة الذهنية والمنتج الثقافي والوجداني للبرتغاليين، وأعتقد أن عليها حتى أن تضع لها بعض التوجيهات."

توفي بيسوا في المستشفى الفرنسي في لشبونة في حوالي الثامنة من مساء الثلاثين من نوفمبر ١٩٣٥. في الليلة السابقة كان قد كتب آخر كلماته، وكانت بالإنجليزية: "لا أعرف ما سيأتي به الغد."

تحمل المختارات التي يتضمنها هذا الكتاب مفارقة لا يمكن تجنبها تسم أي كتاب، بأي لغة، يتضمن نصوصًا لبيسوا. المتوقع من أي كتاب أن يقدم اكتمالاً، أو تجانسًا ما. والمتوقع من مختارات على وجه التحديد أن تتبع تيمة ما من أعمال كاتب، أو تقدم تطورًا أو اتصالاً ما يربط بين مجمل أعماله. يبدو لي أن مثل هذه التوقعات تتعارض جوهريًا مع اللا-مشروع الذي يمثله بيسوا والذي ربما يكون أعظم "إنجازاته"، إن كان لنا أن نستخدم كلمة ضد-بيسوية. تكمن المفارقة، تحديدًا، في وضع من لم يكتب كتابًا، من لم يكمل كتابًا، بين دفتي كتاب.

في حياته، نشر بيسوا عددًا قليلاً جدًّا من الكتب، أغلبها كتيبات شعر باللغة الإنجليزية: "٣٥ سونيتات"، ١٩١٨؛ "قصائد إنجليزية ١-٢"

و"قصائد إنجليزية ٣"، ١٩٢١؛ بالإضافة إلى ديوانه البرتغالي الوحيد "رسالة"، ١٩٣٤. أما الغالبية العظمى من أعماله المنشورة، شعرًا ونثرًا، فقد ظهرت متفرقة في مجلات ودوريات أدبية. عند وفاة بيسوا في عام ١٩٣٥، لم تكن أي من أعماله الرئيسية كما نعرفها اليوم قد نُشرت في كتاب. بل لم يكن أي من هذه الكتب قد أخذ شكلاً مكتملاً كمخطوط.

بعد وفاته، اكتشف محررو بيسوا الخزانة التي أودع فيها مخطوطاته العديدة: تسعة وعشرون دفترًا وآلاف فوق آلاف من أوراق تتضمن قصائد غير منشورة، مسرحيات وقصصًا قصيرة غير مكتملة، ترجمات، تحليلات لغوية، خرائط بروج لكشف الطالع، وكتابات نثرية غير قصصية تتناول موضوعات على درجة مذهلة من التنوع. غير أن ما لم يجده المحررون قط لا في تلك الخزانة، ولا في غيرها، هو مخطوطات لأعمال مكتملة. ما أودعه بيسوا هناك كان شذرات، متفاوتة في طولها، وفي درجة اكتمالها، ومخططات لأعمال لم يكتبها قط، وأوراقًا متنوعة تنتمي إلى مشاريع متنوعة، وأجزاء من مقالات أعاد كتابتها عدة مرات، دون أن يكملها، أو أجزاء مكتملة من تلك المقالات غير المكتملة.

هكذا فإن بيسوا الذي نقابله في كتبه المنشورة، بيسوا مؤلف "كتاب اللاطمأنينة"، "تهذيب الرواقي"، "راعي الخراف"، "الأعمال الشعرية الكاملة لألبرتو كاييرو"، "الأعمال الشعرية الكاملة لألبارو دي كامبوس"، بيسوا هذا هو اختراع المحررين. البيسوا الذي كتب، الذي

عاش، الذي شارك في تأسيس وإدارة العديد من المجلات الأدبية قصيرة العمر، الشخص والكاتب الذي جال في خياله كما في شوارع لشبونة مدينة ميلاده وموته وإلهامه الأدبي، هذا البيسوا هو بيسوا متناثر، بيسوا-يسكن-الشذرة. أما الكتب المنشورة هذه، وغيرها، فقد كانت مشروعات أدبية خطط لها، فكّر فيها، تحدث عنها، أحيانًا باستفاضة، في رسائله إلى أصدقائه ومعارفه الأدبيين، بل وفي بعض الأحيان كتب مقدماتها، ورغم هذا تبقى حقيقة أنه لم ينته من أيٍّ منها. لم يكن السبب أن الموت، وقد أتى على غير توقع، قد منعه من ذلك. الأقرب هو أن أحد أهم العناصر المكونة للكون الذي يُدعى بيسوا هو حقيقة، أو خيال، تتساوى الكلمتان في ذلك الكون، أن لا شيء يكتمل، لا شيء كامل، لا الكتب، ولا، بكل تأكيد، كاتبها.

لنأخذ، كمثال معبِّر، أهم كتب بيسوا النثرية وأكثرها شهرة: "كتاب اللاطمأنينة" الذي يتضمن الفقرة التالية البليغة في تعبيرها عن كاتبها، سواريس، وإلى حد ما عن مؤلف كاتبها، فرناندو بيسوا:

أشعر بالذهول كلما انتهيت من شيء ما. أشعر بالذهول والضيق. على غريزتي الحاثة على الكمال أن تمنعني من أن أُنهي؛ عليها أن تمنعني من أن أبدأ حتى. لكن يتشتت انتباهي وأبدأ في فعل شيء ما. ما أنجزه ليس نتاجًا فعليًّا لإرادتي لكن لاستسلام إرادتي. أبدأ لأنه ليس لديَّ قوة أن أفكّر؛ أُنهي لأنه ليس لديَّ شجاعة أن أتخلى. هذا الكتاب هو جبني.

غير أن سواريس لم ينته قط من "كتاب اللاطمأنينة" الذي كان له أن يجسد جبنه إن اكتمل. بدأ "الكتاب" (الذي لم تصدر طبعته الأولى سوى بعد أكثر من ثلاثة عقود من موت بيسوا، في عام ١٩٨٢، وتبعتها طبعتان تختلفان اختلافات كبيرة في الترتيب والمحتوى نُشرتا في التسعينيات،) بكلمة واحدة، بعنوان. في العشرين من يناير ١٩١٣ في مخطوطة قصيدة كتبها ذلك اليوم، خطّ بيسوا بحروف كبيرة في الهامش "العنوان لاطمأنينة". وفي أغسطس ١٩١٣ نشر للمرة الأولى مقاطع من ذلك الكتاب المفترض، بعنوان "في غابة الاغتراب" بتوقيعه الخاص، وذكر في تقديمها "من كتاب اللاطمأنينة، قيد الإعداد" لكن لا يبدو أنه كانت لديه أي خطة عمل واضحة لهذا الكتاب، فعلى مدى الستة عشر عامًا التالية لم ينشر بيسوا أي جزء آخر منه. وبحلول عام ١٩١٥، بدأت المقاطع النثرية التي مال بيسوا إلى تضمينها في هذا الكتاب في أخذ شكل يوميات. هذا كان وقت ظهور فسنت جويديس كمؤلفه. كان جويديس يعمل ككاتب حسابات، ويكتب في أوقات فراغه التي لا يبدو أنها كانت نادرة، فإلى جانب اليوميات، ترجم جويديس، أو كان من المفترض أن يترجم، مسرحيات وقصائد لكتَّاب من أمثال أخيلوس وشيلي وبيرون، بالإضافة إلى قصة ألكسندر سيرش "عشاء أصيل جدًّا". كما كتب أيضًا بعض القصائد، والقصص القصيرة، وعدة حكايات صوفية.

بحلول العقد الثالث من القرن العشرين، وبعد عقد كامل من التوقف شبه التام عن العمل في "كتاب اللاطمأنينة"، عاد بيسوا إلى العمل فيه بنشاط محموم. حينها كان جويديس قد توارى كي يحل محله برناردو سواريس، وقد كتب بيسوا ما يقارب نصف المادة المصنفة كجزء من "كتاب اللاطمأنينة" في السنوات الست الأخيرة من حياته. بوفاة بيسوا، لم يكن قد نشر سوى مقاطع قليلة جدًّا من هذا العمل الضخم (يقدر زينيث أن بيسوا لم ينشر سوى اثني عشر مقتطفًا مما يقارب أربعمائة وخمسين نصًّا ترك عليها إشارات متفاوتة في قطعية انتمائها إلى "كتاب اللاطمأنينة") أما بقية الكتاب فقد استمده محرروه من بين آلاف الأوراق التي تركها مخطوطة أو مطبوعة في خزانته. كان نشر الكتاب إذن وتصنيفه، وترتيبه، وتحديد ما يُضم إليه وما يُترك منه، باختصار كان اختراع "كتاب اللاطمأنينة" هو عمل المحررين. ذلك أن بيسوا، الذي ترك عدة مظروفات دمغها بالحروف الأولى من العنوان، لم يحدد دائمًا أي مادة تنتمي إلى الكتاب، وكيف ترتب المادة التي من اليقيني أنها تنتمي إليه. بل إن بعض الأوراق التي تحمل تلك الحروف الأولى لا يمكن بأي حال أن تُضم إليه؛ خطاب مرسل إلى أمه (منشور في هذه المختارات) على سبيل المثال. لهذه الأسباب فإن "كتاب اللاطمأنينة" بطبعاته المختلفة المتباينة في طولها وترتيب مادتها، كما يتوفر لنا اليوم، يمثل اللا-كتاب الذي لم يكتبه فرناندو بيسوا قط. ذلك أنه ليس بوسع أي محرر أن يدّعي لطبعته تطابقًا مع أو حتى قربًا مما أراده بيسوا، ببساطة لأنه لا سبيل إلى معرفة ما أراده بيسوا، أو ما خطط له. بل إن الأقرب

ربما هو أن بيسوا لم تكن لديه قط خطة واضحة المعالم لشكل كتابه أو حتى اتجاه غائم يأخذه فيه.

هكذا إذن بدأ بيسوا كتابه الأشهر كمقطوعات نثرية فنية باسمه، ثم تغيرت خطته عدة مرات، وفي كل منها يظهر كتاب جديد، أو خطة مبهمة لمشروع كتاب جديد، أحيانًا بمؤلف جديد، بدون أن تختفي الخطة، أو الخطط، الأقدم تمامًا. في النهاية أصبح "كتاب اللاطمأنينة" كتاب كتب، كتابًا متعددًا مثل كاتبه، ومثله بدون شخصية محددة. يوجد كفكرة مجردة وليس كوجود "حقيقي" في العالم. أصبح كتابًا مستحيلاً، وما نقرأه اليوم، ما يُتداول مطبوعًا، في اكتمال كتاب، ما هو إلاَّ مقاربة لذلك المستحيل البيسوي.

هل من الممكن أن نتحدث، إذن، عن "فشل بيسوا"؟ ربما يمكن لهذا أن يحدث، لكنه لن يكون ممكنًا سوى بقدر كبير من العنف والتعسف. سيكون في هذا إغفال لما يمكن أن نتلقاه من دروس لنا ربما أن نستمدها من الفوضى البيسوية، وفرض لأفكار رائجة واختزالية عن معاني "النجاح" و"التحقق" و"الاكتمال". ربما الأفضل أن نقرأ بيسوا، ونقارب عالمه بإيماءة من متمرس آخر على كتابة الشذرات. في ١٩٢٨، وهو نفس عام ظهور "تهذيب الرواقي"، يكتب الفيلسوف والناقد الأدبي الألماني فالتر بنيامين في "شارع ذو اتجاه واحد":

بالنسبة للكتّاب العظام، تزن الأعمال المكتملة أقل من تلك الشذرات التي يعملون عليها طِيلة حياتهم. ذلك أنه فقط الأكثر

وهنًا يجد متعة لا تُضاهى في الخواتيم، شاعرًا أنه يُرَدُّ عبرها إلى الحياة. بالنسبة للعبقري، كل قطيعة وكل ضربة من ضربات القدر الثقيلة، تنزل مثل الوسن الوديع ذاته على كدح الورشة. عنها يرسم دائرة مسحورة من الشذرات.

المختارات التالية من الرسائل ومن النصوص والقصائد لا تحاول أكثر من تقديم هذه التعددية المدهشة، والحيِّرة التي تحيط بكتابات بيسوا وبه هو ذاته، من سيظل دائمًا كاتب خزانة المخطوطات الأسطورية، كاتب اللا-كتاب — بيسوا من لا ينتهي أبدًا مما يبدأ، من له ربما أن يثير استغرابنا لأنه يبدأ.

وائل عشري
ديسمبر ٢٠١٥

ملاحظات حول مصادر الرسائل والنصوص، وترتيبها

تأتي المختارات التي يتضمنها هذا الكتاب من المصادر التالية:

Pessoa, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Lisboa: Assírio & Alvim: 1999.

رسالة إلى جريدة.

رسالة إلى محرر مجلة پنش

رسالة إلى محرر إنجليزي ١

رسالة إلى أرماندو تيكسيرا ريبيلو

رسالة إلى أ. أوجستين أورموند

Pessoa por Conhecer — Textos para um Novo Mapa. (editor by Teresa Rita Lopes). Lisboa: Estampa, 1990.

مسودة رسالة إلى كليفورد جيردتس

رد من كليفورد جيردتس

قصائد: "عن الموت"، "سونيت"، "مراثٍ".

Pessoa, Fernando. *The Book of Disquiet.* (edited & translated by Richard Zenith). London: Penguin Books, 2002.

رسالة إلى أمه

مقتطفات من رسائل حول "كتاب اللاطمأنينة"

عن برناردو سواريس

عن فسنت جويديس

Pessoa Inédito. (Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

رسالة إلى فرانك بالمر

رسالة إلى و. أ. بنتلي

رسالة إلى إيدن فيشر وشركائه

قصائد: "نقش على شاهد ضريح للكنيسة الكاثوليكية"، "نقش على شاهد ضريح الرب"، "روحي مثل قارب مطلي"، "أبولو إلى نبتون"، "إبيجرام"، "كتابة على شاهد قبر [لألكسندر سيرش]"، "شذرة هذيان"، "من خذيني بين ذراعيكِ يا أي

أم"، "يا أمي، خدودي مبتلة"، "لا توجد سكينة سوى حيث لا أكون".

Pessoa, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

رسالة إلى محرر إنجليزي ٢

Pessoa, Fernando. *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. (edited & translated by Richard Zenith). New York: Grove Press, 2001.

رسالة إلى ماريو دي سا-كارنيرو

رسالة إلى الخالة أنيكا

رسالة إلى عالمي تنويم مغناطيسي فرنسيين

رسائل إلى أوفيليا كويروز

رسالتان إلى جواو جاسبار سيمويس

ثلاث رسائل إلى أدولفو كاسيس مونتيرو

رسالة من فتاة حدباء إلى حداد

فرناندو بيسوا بقلم فرناندو بيسوا [بعنوان: "أبعاد"]

تعريف ذاتي

من "اتصالات نجمية"

مقدمة لأنطولوجيا الحسويين البرتغاليين

عن الحسوية والتقاطعية

ملاحظات لذكرى سيدي كاييرو

إلى فرناندو بيسوا

Severino, Alexandrino E. & Hubert D. Jennings. "In praise of Ophelia: an interpretation of Pessoa's only love" pp. 1-30 in *Pessoa Plural*: 4. Fall 2013.

المقتطفات المطولة من رسائل أوفيليا كويروز إلى فرناندو بيسوا

Pasi, Marco. *Aleister Crowley and the Temptation of Politics*. New York: Routledge, 2014.

الرسائل المتبادلة مع ألستر كرولي

Barreto, Jose. "Salazar and the New State in the Writings of Fernando Pessoa" pp. 168-214 in *Portuguese Studies*, Vol. 24, No. 2, 2008.

رسالة إلى رئيس جمهورية البرتغال

قصيدتان ساخرتان عن "الدولة الجديدة"

بطاقة بيوجرافية

Pessoa, Fernando. *A Little Larger Than the Entire Universe Selected Poems*. (edited & translated by Richard Zenith). London: Penguin Press, 2006.

Pessoa, Fernando. *Poesia Inglesa*. (Organização e tradução de Luísa Freire. Prefácio de Teresa Rita Lopes.) Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

قصائد: "مرثية"، "نهايات"، "من إبيجرامات"، "أخوة؟"، "الأشياء التي تحدث في المجتمع"، "تفاهات"، "عمل"، "عمل الرب"، "الشاعر الملعون"، "لم يسبق أن شعرت . . ."، "يا أم الأشياء المستحيلة"، "عازف الكمان المجنون"، "ملك الفجوات"، "الهاوية".

* * *

رُتبت الرسائل ترتيبًا مزدوجًا: زمني وحسب المرسل إليه. بشكل عام، الترتيب زمني.

في حالة وجود أكثر من رسالة إلى نفس الشخص، التزمت بتاريخ الرسالة الأولى ثم أتبعتها ببقية الرسائل المرسلة إلى نفس الشخص. على سبيل المثال، تسبق رسائل فرناندو بيسوا إلى أوفيليا كويروز، التي تغطي الفترة من ١ مارس ١٩٠٢ حتى ٩ أكتوبر ١٩٢٩، في الترتيب الرسالة إلى و. أ. بنتلي والتي تحمل تاريخًا (٣١ أكتوبر ١٩٢٤) يسبق الكثير من الرسائل المرسلة إلى أوفيليا كويروز.

خالفت هذا في حالتين: الأولى في ترتيب الرسائل إلى كلٍّ من جواو جاسبار سيمويس وأدولفو كاسيس مونتييرو. رغم أن أولى الرسائل إلى مونتييرو المنشورة هنا تسبق زمنيًّا تاريخ أولى الرسائل الموجهة إلى سيمويس، فقد رأيت أن تسبق رسائل سيمويس رسائل مونتييرو، لأن رسالة بيسوا الثانية إلى الأخير (وهي ربما الأهم والأكثر شهرة بين رسائله، وتحمل تاريخ ١٣ يناير ١٩٣٥) تلي زمنيًّا تاريخ أول الرسائل المنشورة من رسالتي بيسوا إلى سيمويس.

الحالة الثانية تتصل بـ"رسالة من فتاة حدباء إلى حداد"، وهي "رسالة" غير مؤرخة، وأقرب بطبيعة الحال إلى نص إبداعي، لهذا فقد اختتمت بها قسم الرسائل.

ترتيب النصوص والقصائد، في مجمله، لا يتبع أي نسق معين. اختيار النصوص النثرية جاء، في الغالب، كامتداد لإشارات متكررة، إلى أنداد أو حركات أدبية، أتى ذكرها في الرسائل. أما القصائد، المكتوبة بالإنجليزية، فقد قسمتها إلى أربعة أقسام. أولهم وثانيهم طبقًا للنِّد التي تُنسب إليه (تشارلز روبرت أنون وألكسندر سيرش على التوالي)، ثم قسم ثالث لقصائد متنوعة بتوقيع فرناندو بيسوا نفسه، وقسم أخير لثلاث قصائد من ديوان "عازف الكمان المجنون" الذي قدم بيسوا مخطوطته في مايو ١٩١٧ لناشر إنجليزي رفض نشره.

بشكل عام، الهوامش والتقديمات الموجودة قبل بعض الرسائل للمترجم. إن لم يكن الأمر كذلك، أوردت الحروف الأولى من اسم كاتبها في ختام التقديم أو الهامش، على النحو التالي:

[ر. ز.] ريتشارد زينيث

[ج. ب.] جوزيه باريتو

التدخلات التحريرية التي قمت بها، أو اتبعت فيها عمل محرري الكتب التي اعتمدت عليها تأتي دائمًا بين [ ]، وعلى النحو التالي:

[. . .] تعني أن جزءًا من النص قد حُذف لصعوبة قراءته، أو لغرض الاختصار.

[xxx] الجمل والعبارات بين [ ] تعني تدخلاً تحريريًا بغرض التفسير.

[؟] تعني أن ما قبلها إما قد أُبقي عليه كما هو رغم غموضه، وإما أنه استنتاج أو قراءة غير يقينية لكلمة أو عبارة غير واضحة.

[د. ت.] تعني "دون تاريخ".

ختامًا، أود أن أشكر شهاب إسماعيل، ماجد زاهر، وسلمى الطرزي على مساعداتهم، ودعمهم، وتعليقاتهم على أجزاء، ونسخ، مختلفة من هذا الكتاب.

و. ع.

فرناندو بيسوا بقلم فرناندو بيسوا

ربما كتب بيسوا هذه المقدمة، التي كانت ستظهر في المجلد الأول من أعمال أنداده الكاملة، في بدايات أو منتصف عشرينيات القرن العشرين. في الحقيقة، ترك بيسوا، كما هي عادته دائمًا، عدة فقرات من أجل المقدمة ـ اثنتان منها مطبوعتان، وواحدة بخط اليد، بدون أن يحرر منها نسخة نهائية. توضح الشذرة المكتوبة بخط اليد (غير منشورة هنا) أن الأنداد يجسدون "أبعادًا" مختلفة، أو جوانب، من واقع غير مؤكد الوجود. . . [ر. ز.]

"الأعمال الكاملة" درامية في جوهرها، رغم أنها تأخذ أشكالاً مختلفة ـ مقاطع نثرية في هذا المجلد الأول، قصائد وكتابات فلسفية في المجلدات الأخرى. هي نتاج لمزاج بوركت أو لُعنت به ـ لست متأكدًا أيهما. كل ما أعرفه هو أن مؤلف هذه السطور (لست متأكدًا إن كان هو مؤلف هذه الكتب أيضًا) لم يكن له قط شخصية واحدة فقط، ولم يسبق أن فكّر أو شعر سوى دراميًّا ـ بمعنى، عبر أشخاص مبتدعين، أو شخصيات، هم أكثر قدرة منه على الشعور بما يمكن الشعور به.

ثمة مؤلفون يكتبون مسرحيات وروايات، وغالبًا ما يمنحون شخصيات مسرحياتهم ورواياتهم مشاعر وأفكارًا يصرون على أنها ليست مشاعرهم ولا أفكارهم هم. هنا الجوهر نفسه، رغم اختلاف الشكل.

كل شخصية من الشخصيات الأكثر صمودًا، تلك التي عاشها الكاتب داخل ذاته، وأُعطيت طبيعة معبرة وجُعل منها مؤلفًا لكتاب أو أكثر، لا صلة لأفكارها، لمشاعرها، ولفنها الأدبي بالمؤلف الحقيقي (أو ربما فقط المؤلف الظاهري، بما أننا لا نعرف ما هي الحقيقة) سوى فيما لا يتعدى أنه خدم، حين كتبها، كوسيط للشخصيات التي ابتدعها.

ليس لهذا العمل ولا لتلك التي ستتبع أي علاقة بالرجل الذي يكتبها. لا يوافق ولا يختلف مع ما فيها. يكتب كما لو كان يُملَى عليه. وكما لو كان الشخص الذي يُمليها عليه صديقًا (ولذلك السبب يمكنه أن يطلب منه ببساطة أن يكتب ما يُملَى عليه)، يجد الكاتب الإملاء مثيرًا للاهتمام، ربما فقط بسبب الصداقة.

ليس للمؤلف البشري لهذه الكتب شخصية تخصه. وقتما يشعر أن شخصية ما تتعالى في الداخل، سرعان ما يدرك أن هذا الكائن الجديد، رغم أنه يشبهه، متميز عنه ـ ابن فكري، ربما، بسمات موروثة، لكن أيضًا باختلافات تجعل منه شخصًا آخر.

سواء كانت هذه السمة الموجودة في الكاتب تجليًا للهستيريا، أو لما يُسمَّى انفصام الشخصية، فهذا أمر لا ينكره ولا يؤكده مؤلف هذه الكتب. كعبد لا حول له لذاته المتعددة، سيكون من غير المجدي بالنسبة له أن يتفق مع نظرية أو أخرى تخص النتائج المكتوبة لذلك التعدد.

ليس من المستغرب أن تبدو طريقة صنع الفن هذه غريبة؛ المستغرب هو أنه توجد أشياء لا تبدو غريبة.

بعض نظريات المؤلف الحالية ألهمه إياها واحد أو آخر من هذه الشخصيات وقد مرت على نفس النحو ـ للحظة، أو ليوم، أو لمدة أطول ـ عبر شخصيته ذاتها، بافتراض أن له شخصية.

ليس بوسع مؤلف هذه الكتب أن يؤكد أن كل هذه الشخصيات المختلفة ومحددة المعالم التي مرت معنويًّا عبر روحه لا توجد، إذ أنه لا يعرف ما معنى أن يوجد شيء ما، ولا مَن مِن بين هاملت وشكسبير أكثر حقيقية من الآخر، أو من منهما حقيقي بالفعل.

حتى الآن تشمل الكتب المتوقعة: هذا المجلد الأول، "كتاب اللاطمأنينة"، كتبه رجل سَمَّى نفسه فسنت جويديس؛ يليه "راعي الخراف"، بالإضافة إلى قصائد أخرى وشذرات لألبرتو كاييرو (مُتوفى، مثل جويديس، وبسبب نفس العلة)، ولد قرب لشبونة عام ١٨٨٩ وتُوفي عام ١٩١٥ حيث ولد. إن قلت لي إنه من العبث أن أتحدث بهذه الطريقة عن شخص لم يكن موجودًا قط، سأجيب أنه أيضًا ليس لدي أي دليل على أن لشبونة توجد، ولا أن أنا من يكتب، أو أي شيء على الإطلاق، يوجد.

كان لألبرتو كاييرو هذا مريدان وتابعان فلسفيان. أخذ المريدان، ريكاردو رييس وألبارو دي كامبوس، دروبًا مختلفة: كشف أولهما الوثنية التي اكتشفها كاييرو وجعل منها أمرًا مألوفًا فنيًّا؛ أما الأخير، مرتكزًا على جانب آخر من أعمال كاييرو، فقد طور منظومة مختلفة تمامًا،

مؤسسة حصريًّا على الأحاسيس. للتابع الفلسفي، أنطونيو مورا (الأسماء حتمية ومستقلة عني مثلما الشخصيات)، كتاب أو كتابان سيكتبهما ويثبت فيهما بشكل قاطع الحقيقة الميتافيزيقية والعملية للوثنية. سوف يكتب فيلسوف ثانٍ من هذه المدرسة الوثنية، لم يظهر اسمه بعد لا لبصيرتي ولا لسمعي الداخليين، دفاعًا عن الوثنية بناء على براهين مختلفة تمامًا.

ربما يظهر في المستقبل أفراد آخرون على نفس هذا الضرب الأصيل من الواقعية، أو ربما لا يظهر، لكن سيكونون دائمًا موضع ترحيب في حياتي الداخلية، حيث يحيون معي حياة أفضل عما بوسعي أن أعيش مع الواقع الخارجي. غني عن القول أنني أتفق مع أجزاء معينة من نظرياتهم، وأختلف مع أجزاء أخرى. لكن هذا خارج الموضوع تمامًا. إن كتبوا أشياءَ جميلة، تكون هذه الأشياء جميلة، بصرف النظر عن أي وكل التكهنات الميتافيزيقية بخصوص من كتبها "فعلاً". إن قالوا في فلسفاتهم أشياءَ حقيقية ـ بافتراض أنه يمكن أن توجد حقيقة في عالم لا يوجد فيه أي شيء ـ ستكون تلك الأشياء حقيقية بصرف النظر عن نية أو "حقيقة" قائلها أيًا من كان.

بتكويني لنفسي على النحو الذي أنا عليه ـ في أسوأ التقديرات مجنون بأحلام تعكس جنون عظمة، وفي أفضلها ليس مجرد كاتب بل أدبًا بأكمله ـ ربما أُسهم ليس فقط في تسليتي الذاتية (وهو ما سيكون بالفعل جيدًا بما يكفي بالنسبة لي) بل في إثراء الكون، ذلك أنه حين

يموت شخص ما ويخلف وراءه سطرًا شعريًا واحدًا جميلاً، يترك الأرض والسموات أكثر ثراءً، ومغزى النجوم والبشر أكثر غموضًا وجدانيًا.

بالنظر إلى ندرة الأدب الحالية، ماذا بوسع عبقري أن يفعل سوى أن يحول ذاته إلى أدب؟ بأخذ ندرة من يستطيع أن يتوافق معهم في الاعتبار، ماذا بوسع رجل على قدر من الحساسية أن يفعل سوى أن يبتكر أصدقاءه، أو على الأقل رفاقه الفكريين؟

خطر لي في البداية أن أنشر هذه الأعمال مجهولةَ المؤلف، بدون ذكر لي، وأن أؤسس ما يشبه وثنية برتغالية جديدة يتعاون فيها مؤلفون عدة، كل منهم مختلف عن الآخر، وينمون الحركة. لكن الإبقاء على التظاهر (حتى إن لم يُفشِ السر أي أحد) سيكون مستحيلاً عمليًا في الوسط الثقافي الصغير في البرتغال، ولم يكن الأمر ليستحق الجهد الذهني الذي يتعين أن يُبذل لمحاولة هذا.

في الرؤية التي أدعوها داخلية فقط لأنني أدعو "العالم الحقيقي" خارجيًا، أرى بوضوح وتمايزٍ الملامحَ المحددة المألوفة، السمات الشخصية، قصص حياة، أسلاف، وفي بعض الأحيان حتى موت، هذه الشخصيات المتعددة. قابل البعض منهم أحدهم الآخر؛ البعض الآخر لم يفعل. لم يقابلني أي منهم قط سوى ألبارو دي كامبوس. لكن إن حدث في المستقبل، بينما أسافر في أمريكا، أن صادفت الوجود الجسدي لريكاردو رييس، وهو في رأيي يعيش هناك، فلن تبث روحي

إلى جسدي أدنى حس باستغراب؛ سيكون كل شيء كما له أن يكون، تمامًا كما كان قبل اللقاء. ما هي الحياة؟

عليك أن تقارب هذه الكتب كما لو كنت لم تقرأ هذا التفسير بل كما لو أنك ببساطة قرأت الكتب، بعد أن اشتريتها واحدًا تلو الآخر من مكتبة، حيث رأيتها معروضة. عليك ألاّ تقرأها بأي انطباع آخر. حين تقرأ هاملت، لا تبدأ بتذكير نفسك أن القصة لم تحدث قط. إن فعلت هذا ستفسد المتعة ذاتها التي تأمل في الحصول عليها من قراءتها. حين نقرأ، نتوقف عن العيش. فليكن هذا موقفك. توقف عن العيش، واقرأ. ما هي الحياة؟

لكن هنا، وبتكثيف أكبر من حالة الأعمال الدرامية لشاعر، عليك أن تتعامل مع الوجود النشط لمؤلف مزعوم. لا يعني هذا أن لك الحق في تصديق تفسيري. ما إن تقرأه، عليك أن تفترض أنني قد كذبت ـ أنك على وشك قراءة كتب لشعراء مختلفين، أو لكتّاب مختلفين، وأنه من خلال تلك الكتب، ستتلقى مشاعر وتتعلم دروسًا من هؤلاء الكتاب، هؤلاء الذين لا علاقة لي بهم سوى كناشرهم. كيف لك أن تعرف أن هذه المقاربة ليست، على أي حال، الأكثر تماشيًا مع الطبيعة الملغزة للأشياء؟

رسائل

رسالة إلى جريدة

مكتب جريدة "ناتال ميركيري"،[1]
"الرجل فوق القمر"،
ديربان،
٧ يوليو ١٩٠٥

سيدي،

اندهشت إلى حد ما، في قراءتي المدققة لجريدة "ناتال ميركيري"، وبخاصة عمودكم، لرؤيتي الدناءة، والوضاعة، التي تنهالون بهما على الروس، على جيشهم، وعلى إمبراطورهم. أعرف جيدًا أنه من طبيعة

1 Natal Mercury جريدة تصدر باللغة الإنجليزية في مدينة ديربان، بجنوب إفريقيا. تأسست عام ١٨٥٢. يذكر ريتشارد زينيث أن بيسوا نشر على صفحاتها، في يوليو ١٩٠٤، قصيدة ساخرة بتوقيع تشارلز روبرت أنون.

الرجال؛ حيث لا توجد ثقافة ولا كرامة، السخرية من البؤس والمصائب، على نحو يسبِّب الأذى للآخرين، بدون أن يترتب على ذلك أي مسؤولية. حتى حين توجد بعض الاعتبارات للفرق الجلي بين المأساة والكوميديا، ولا شيء سوى هذه الاعتبارات ـ لا شعور ولا فكر بالإضافة إلى ذلك ـ تُكتم السخرية من تلك الأشياء التي تتجاوز حدود المضحك.

كل مصيبة أو كارثة حلَّت بالجيش أو البحرية الروسيين أصبحت موضوع مزاح بيننا،[2] على نحو يبدو معه أنه ليس لدينا أي شيء أكثر تسلية. بعض الأميرالات الروس، حتى بعد موتهم أو أسرهم، سببوا لنا انفجارات قهقهة. ويبدو أن الشعب البريطاني يعتبر القيصر نفسه، حين تفزعه الثورة أو الحرب، وحين يحزن أو يأسى لما حل بجيوشه، مزحة مفعمة بالحيوية وعلى قدر كبير من القيمة.

بالنسبة لنا، نحن الإنجليز، الأكثر أنانية من بين كل الرجال، لم يرد على خاطرنا قط أن البؤس والحزن يمنحان نبلاً، مع كونهما محتقرين ومستحقين لذلك الاحتقار. مشهد امرأة مخمورة تترنح في الشوارع جدير بالازدراء. مشهد نفس المرأة حين تقع برعونة في سكرها، ربما، مسلٍ. لكن حين تبكي المرأة ذاتها، رغم كونها مخمورة ورعناء، لموت

2 الإشارة هنا إلى الحرب الروسية اليابانية التي بدأت في فبراير ١٩٠٤ وانتهت في سبتمبر ١٩٠٥، وشهدت هزائم روسية واضحة.

طفلها لا تكون كائنًا يستحق الاحتقار أو السخرية، بل شخصية تراجيدية في عظمة هاملتاتكم أو ملوك ليراتكم.

إن سُمح لي أن أُبدي ملاحظة أخرى، فأود أن أشير إلى أن على الحياء المحض أن يمنعنا من السخرية من المحن الروسية، ومن المزاح عليها. من الواضح تمامًا، على ما أعتقد، أن تسليتنا العذبة قد يكون سببها، ليس الخبث، بل فرح التخلص الذي نشعر به الآن من إمكانية حدوث اضطرابات هندية. روسيا لا تهدِّد الآن ممتلكاتنا الشرقية؛ ولهذا السبب نضحك؟ بالتأكيد هذه الفكرة واضحة أكثر مما ينبغي؛ من المؤكد أنها وردت على خواطرنا قبل أن نضحك ـ ذنبنا أكبر أن نضحك رغم ذلك.

كرد، رغم ضآلته، على هذه السخرية، أرسل إليكم بثلاث سونيتات، وأطلب دعاية شبيهة بالدعاية التي حازها الكتَّاب على الطرف الآخر.

بشكل عام، أنا في غاية الأسف من وجود مثل هذه الأدلة على الحقارة البشرية وبلادة الحس. يتعيَّن علينا، إن كنا نتمتع بصفات الرجولة الحقة، ألاّ نضحك على مصائب الآخرين؛ غير أنه ليس بوسعنا، كما يبدو الأمر، أن نفرض الرجولة عنوة على أنفسنا. لكن إن كان البؤس والحزن يسليانا، ومصائب الأعداء تُسلِّي، فلنتحلى بنبل يكفي ألاّ نقول أي شيء، ولنتفكّر في فرحنا ـ ولنتجنب، بصرف النظر

عن الحال، أن ننفجر بالضحك، على الأقل ليس تلك القهقهات المتقطعة لمن تبددت مخاوفهم، وهو ما لا يوجد أحقر منه.

المخلص لك،

تشارلز روبرت أنون

رسالة إلى محرِّر مجلة پنش

٩٨ شارع ساو بنتو، الدور الثاني،
لشبونة،
البرتغال،
٢١ فبراير ١٩٠٦

محرر مجلة پنش،[٣]
شارع بونفيريي،
لندن.

سيدي،

أقدِّم القصيدة المرفقة لتقييمك.[٤] لقد حاولت فيها فقط أن أبلغ السخف بمزج الجاد والهزلي. لقد حاولت، فوق هذا، أن أربط بين

---

3 Punch مجلة بريطانية ساخرة تأسست عام ١٨٤١ واستمرت في الصدور حتى عام ١٩٩٢. أُعيد إصدارها عام ١٩٩٧ وتوقفت مرة أخرى عام ٢٠٠٢.

4 القصيدة هي "An elegy on the marriage of my dear friend Mr. Jinks" [مرثية لزواج صديقي العزيز السيد جينكس].

سخف التعبير الناتج عن ذلك بحركة نظم رثائية رفيعة. سيكون لك الحكم على قدر نجاحي.

أنا على علم أنه كان يجب أن تكون مخطوطتي مطبوعة، غير أن إمكانياتي لا تسمح بذلك. أعي فوق هذا أنني ليس لدي أي خبرة أدبية (لا تتوقع خبرة أدبية من فتًى في السادسة عشرة[5])؛ وأنني، لهذا السبب، ربما أكون، في كتابة مخطوطتي، قد جرحت التقاليد [الأدبية] بصفاقة: كل هذا تحت اسم مستعار؛ لكن حين يكتب أجنبي أي شيء - قصيدة على الأخص - أليس من الأفضل ألاّ يكون أبًا مباشرًا لها؟

إن رُفضت قصيدتي، أخشى أنه يتعين عليك أن تضعها في سلة المهملات، ذلك أن طوابع البريد الإنجليزية لا يمكن الحصول عليها هنا. على أمل النجاح، أرفق ما أستطيعه - ظرف عليه عنواني.

في انتظار قرارك،

أنا، يا سيدي،

المخلص لك،

ف. أ. ن. بيسوا

---

5 كان بيسوا في الثامنة عشرة حين كتب هذه الرسالة.

رسالة إلى محرِّر إنجليزي (١)

٩٨ شارع ساو بنتو، الدور الثاني،
لشبونة،
٢ يونيو ١٩٠٦

سيدي:

بما أنني كثيرًا ما لاحظت، في الصفحات المقتصدة للطبعات زهيدة الثمن التي تنشرونها، بيانًا مقتضبًا بهدف جمعيتكم، ولاعتقادي أن ذلك الهدف جدير بالتقدير، أرغب كثيرًا، إن أمكن، أن أصبح عضوًا. لكن، بما أنني على دراية بشروط العضوية فقط من مطبوعاتكم المبكرة، من قبيل عرض لينج للعلم والفكر الحديثين،[٦] وبما أنني فوق هذا لست

6 الإشارة إلى Samuel Laing (١٨١٢ ـ ١٨٩٧)ـ إداري بريطاني، وسياسي، وكاتب في شؤون العلم والدين. الكتاب المشار إليه هو، غالباً، Modern Science and Modern Thought [العلم الحديث والفكر الحديث] الصادر عام ١٨٨٥.

على اتصال بإنجلترا فيما يخص الأدب المعاصر لما يقارب العام،[7] وخلاله، لا أدري، ربما قد أدخلتم بعض التغييرات على منظمتكم، ألتمس أن أتقدم بموجب هذه الرسالة لعضوية كاملة على قدر ما يمكن أن تعطيني.

المخلص لك

ت. ر. أنون

في انتظار قراركم

7 السبب هو عودة بيسوا إلى لشبونة في أغسطس ١٩٠٥ للالتحاق بالجامعة.

إلى أرماندو تيكسييرا ريبيلو

Armando Teixeira Rebelo أحد أول من صادقهم بيسوا بعد عودته بشكل نهائي من جنوب إفريقيا إلى لشبونة في أغسطس ١٩٠٥. تزاملا في دورة الأدب التي أخذها بيسوا في جامعة لشبونة، وجمع بينهما تعليمهما الأنجلو-ساكسوني، (تلقى ريبيلو تعليمه في بريتوريا). كان بيسوا أبًا بالمعمودية لابنة ريبيلو، واستمرت صداقتهما طويلاً؛ كان ريبيلو أحد من صحبوا بيسوا إلى المستشفى عشية موته.

أرسل بيسوا الرسالة التالية من مقاطعة بورتاليجري، وكان هناك لشراء آلات من أجل مكتب طباعة أسسه بعد ذلك مستخدمًا ميراثًا صغيرًا عن جدته لأبيه Dionísia ديونيسيا التي توفيت في سبتمبر ١٩٠٧. سيفتتح بيسوا المكتب (Empresa Ibis) في نوفمبر ١٩٠٩، وسيفشل على الفور.

* * *

فندق بريتو، بورتاليجري.

٢٤ أغسطس ١٩٠٧

أيها الجزء المهيب من الوجود الأرضي!

في خلال دقائق معدودة من النشاط الذهني المتصل، ليس بدون مساعدة من الأبخرة الحسية لمرطبات كحولية ـ لا أكثر ولا أقل من النبيذ ـ لا يختص بها هذا الموضع الجغرافي، شعرت روحي، مثل تنهيدة ذهنية، بضرورة التعبير عن حالتها وميولها الحالية لعقل صديق مثل عقلك.

وحيدًا وصامتًا في المكان العابر لوجودي في الفندق المذكور في مقدمة هذه الإخوانية المتفجرة لروح مثقلة أكثر مما ينبغي، شاعرًا بالعالم من حولي باردًا روحيًا ودافئًا ماديًا ـ تحت الصفر بالقرب من روحي ولا يبعد عن ٤٠ درجة فيما يخص جسدي ـ في هذه الظروف الفاجعة والملهمة هبطت عليَّ فكرة أن تحرير هذا الإنشاء الرسائلي قد يؤدي

ذاتيًّا إلى التخفيف من قدري الأرضي في هذه اللحظة، ربما هو "بلسان [بلسم] جلعاد"، حلم [إدرجار ألان] پو، لروحي التي لا شقيقة لها.[8]

من هنا يأتي هذا الخطاب.

بورتاليجري مكان ليس بوسع الغريب أن يفعل فيه سوى أن يشعر بالتعب من فعل لا شيء. يبدو لي أن صفاته المكوِّنة (بعد تحليل عميق وحذر) تتضمن، بكميات نسبية غير يقينية، الحرارة، البرد، طابع شبه الممالك الإسبانية، واللاشيء. الخمر جيد (رغم أنه ليس من هنا، على ما أعتقد)، لكنه كحولي بكل تأكيد، خصوصًا حين يكون إبريق الماء على الطرف الآخر من المائدة وقد نسيت أنت (أي أنا) أن تطلبه. أسلوب هذه الرسالة قد يكون دليلاً "نهائيًّا" على ذلك. سوف أسجلها كي لا يُفقد في البريد نسلٌ لعقلي على هذه الدرجة من التألق.

تفكيك وحزم مكتب الطباعة استغرق وقتًا طويلاً لعينًا - من الناحية الشعرية بطبيعة الحال.

ومع هذا، لقد عمل الرجال بما يكفي من السرعة وقد راقبت (من وقت إلى آخر) بأكبر قدر من الحيوية.

---

8 الإشارة إلى سفر إرميا، الإصحاح الثامن: "أليس بلسان في جلعاد أم ليس هناك طبيب، فلماذا لا تعصب بنت شعبي" (٢٢)، وإلى قصيدة بو "الغراب" التي يرد في أحد مقاطعها إشارة إلى بلسان جلعاد.

أعتقد صادقًا أنني، إن بقيت هنا لمدة شهر، فسيكون عليَّ الذهاب إلى لشبونة، بعدها إلى فندق بومباردا. لن يمكنك تخيُّل فرط الملل، الا هيا-اسأم-كل-شيئية، باسم-أي-جحيم-مزدهر-ماذا-يمكن-أن-يفعل-فتى في هذه الأنحاء التي تتسيد روحي! وجدت كتاباً أقرأه لكن لم يمكنني أن أستجمع طاقة أن أقرأه. أترقب العودة إلى لشبونة؛ لكنني أعتقد أنه سيكون عليَّ البقاء هنا لثلاثة أيام أُخَرى.

ألينتيخو من القطار

لا شيء مع لا شيء حوله
وبعض الأشجار بينهما
ولا واحدة منها خضراء بوضوح،
حيث لا يزور أي نهر من أزهار.
لو كان هناك جحيم، لقد وجدته،
لأنه إن لم يكن هنا، فبحق الشيطان أين يكون؟

أُقرئك الوداع.

ف. نوجييرا بيسوا

ملحوظة: لا تكتب إلى بورتالجيري، قد لا أكون هنا. انتظر حتى أصل إلى لشبونة! سوف نتحادث هناك.

"رسالة للسؤال عن شخصية نفسي"

مسودة الرسالة التالية واحدة من عدة رسائل خطَّط بيسوا لإرسالها إلى أشخاص كانوا يعرفونه في ديربان، جنوب إفريقيا، للحصول على معلومات عن شخصيته، وقد أرسل بعضها بالفعل: رسالة إلى السيد بلنتشر وكان أستاذًا في "مدرسة ديربان الثانوية" حيث درس بيسوا، ورسالة إلى كليفورد جيردتس وكان زميل دراسة في نفس المدرسة. من قراءة رد جيردتس يتضح أن بيسوا لم يرسل إليه المسودة في شكلها الحالي، بل من الواضح أنه قرر أن يستبدل انتحاره الوارد في المسودة بجنونه. تحمل المسودة، مثلما حملت الرسائل التي أُرسلت بالفعل، توقيعَ ندٍّ هامشي من أنداد بيسوا المبكرين ـ فاوستينو أنتيونز، طبيب نفسي، ومؤلف "مقالة في الحدس".

سببت عودة بيسوا إلى البرتغال، بالإضافة إلى حياته العقلية الأكثر نشاطًا من المعتاد، قلقًا عميقًا لبيسوا الشاب. طرحت انتقالاته المتعددة بين مدينتين، ولغتين، وعالمين، وانفصاله عن أمه التي يبدو أنه كان على علاقة وثيقة بها وعودته إلى لشبونة، سؤال الجنون بقوة على بيسوا

ـ وهو سؤال يبدو أنه كان يشغل مكانًا محوريًا في حياته العقلية الثرية. يروي كليفورد جيردتس في رده (المنشور بعد المسودة) على رسالة أنتيونز: "بالنسبة لمن في سنه، كان كثير التفكير وبعمق وقد اشتكى في خطاب لي ذات مرة 'من أعباء روحية ومادية معاكسة على نحو خاص.'" كما يتوارد ذكر الجنون، أو القلق من حدوثه، في الكثير من كتابات بيسوا المبكرة، كما في كتابات أنداده الأقرب إليه. يكتب بيسوا في يومياته بتاريخ ٢٥ يوليو ١٩٠٧:

شعرت مرة أخرى . بواحد من تلك الأعراض التي يزداد وضوحها وفظاعتها داخلي: دوار وجداني. في حالة الدوار الجسدي يرتج العالم الخارجي من حولنا؛ في الدوار الروحي، يتعلق الأمر بالعالم الداخلي. بدا للحظة أنني فقدت الإحساس بالعلاقات الحقيقية بين الأشياء، فقدت الفهم، [بدا أيضًا] أنني أسقط في هوةِ تعطلٍ عقلي. إنه إحساس رهيب، إحساس يسبِّب خوفًا جامحًا. أصبحت هذه المشاعر مألوفة، يبدو أنها تعبِّد طريقي نحو حياة عقلية جديدة، وهي الجنون بطبيعة الحال.

ويكتب نده ألكسندر سيرش في شذرة تحمل تاريخ ٣٠ أكتوبر ١٩٠٨:

[عندي] آلاف الخطط التي، حتى إن كان في مقدور رجل واحد أن ينفذها، فعليه أن يتصف بصفة سلبية تمامًا فيّ ـ قوة الإرادة. لكنني

أعاني ـ على شفا الجنون، أقسم على ذلك ـ كما لو كان بمقدوري فعل كل شيء وغير قادر على فعل أي شيء، بسبب خلل في الإرادة.

يبدو أيضًا أن إقامته مع جدته لأبيه ديونيسيا التي قضت السنوات الـ١٢ الأخيرة من حياتها في التردد على مستشفيات نفسية مختلفة قد زادت من إلحاح السؤال عليه.

* * *

[مسودة رسالة إلى كليفورد جيردتس، لم تُرسل]

[١٩٠٧]

رسالة للسؤال عن شخصية نفسي:

١. أمين السجلات (مقالات) ذاتي كمريض عقلي.
٢. جيردتس. أوكسفورد (لنكولن كوليدج) ذاتي كميت.
٣. بلتشر ـ ذاتي كمريض عقلي.
٤. د. هاجار ـ ذاتي كمريض عقلي.

بتوقيع ف. أنتيونز

[أكتب لك بخصوص] المرحوم فرناندو أنطونيو نوجيرا بيسوا، الذي يُعتقد أنه انتحر؛ على الأقل فجَّر بيتًا ريفيًّا كان موجودًا فيه،

فتُوفي هو وعدة أشخاص آخرين - جريمة [؟] تسببت في ضجة كبرى في البرتغال حين حدثت (منذ عدة شهور). لقد طُلب مني أن أتحرّى، على القدر الممكن الآن، حول حالته العقلية، وبما أنني سمعت بأن المُتوفّى كان معك في مدرسة ديربان الثانوية، فعليَّ أن ألتمس منك أن تكتب لي بصراحة عن كيف كان يُنظر إليه بين الأولاد في المؤسسة المذكورة. اكتب لي تقريرًا عن ذلك على أقصى قدر من التفصيل تستطيعه. ماذا كانت الآراء حوله؟ فكريًّا؟ اجتماعيًّا؟ إلى آخره. هل بدا قادرًا أم غير قادر على إتيان فعل مثل الذي ذكرته؟

عليَّ أن أطلب منك أن تلتزم الصمت على قدر الإمكان فيما يخص هذا الشأن؛ فالأمر، كما تفهم، حساس جدًّا وحزين جدًّا. بالإضافة إلى ذلك، قد يكون (كم أود أن يكون!) حادثة غير مقصودة، وفي تلك الحالة ستكون إدانتنا المتسرعة جريمة في حد ذاتها. إنها مهمتي، عن طريق التحري عن حالته العقلية، أن أحدِّد إن كانت الكارثة جريمة أم مجرد حادثة.

سأقدِّر جدًّا ردك السريع.

[فاوستينو أنتيونز]

رد من كليفورد جيردتس

إلبنج،
بروسيا الغربية
٤ أكتوبر ١٩٠٧

فاوستينو أنتيونز، المحترم
شارع دي بيلا فيستا آ لابا
لشبونة

سيدي،

لقد أُرسل لي خطابك المؤرخ يوم ٢١ سبتمبر هنا توًا، وبأمل أن يكون لاتصالي بك بعض الفائدة في علاج المريض، السيد بيسوا، واعتمادًا على وعدك بأن محتوى خطابي لن يصل إلى أي أحد، أُسارع إلى إعطائك المعلومات التي في وسعي إعطاؤها عن الحياة المدرسية لبيسوا.

١ـ ردًا على سؤالك الأول لا أستطيع أن أخبرك تحديدًا بالمدة التي عرفته فيها، لكن الفترة التي كونت فيها أغلب انطباعاتي عنه كانت طوال العام ١٩٠٤ حين كنا في المدرسة معًا. لا أعرف كم كان عمره وقتها، لكنني أقدِّر أنه كان في الخامسة عشر أو السادسة عشر من عمره. وبما أنه مريضك فستعرف بطبيعة الحال كم كان عمره حينها.

٢ـ كان شاحبًا ونحيفًا وبدا أنه نما جسديًا بشكل ناقص تمامًا. كان له صدر ضيق ومتقلص وكان يميل إلى الانحناء. كانت له مشية غريبة وقد أعطى عيبٌ في نظره عينيه مظهرًا غريبًا أيضًا، بدت الرموش متدلية فوق العينين.

٣ـ فيما يخص شخصيته المعنوية يمكنني فقط أن أقول إنني لا أعرف أنه قد أتى أي أمر غير أخلاقي. أعطاني الانطباع بأنه كان يميل إلى الكآبة.

أُعتبر صبيًا ماهرًا بشكل مبهر لأنه، بالرغم من أنه لم يتحدث الإنجليزية في سنواته المبكرة، فقد تعلمها بسرعة كبيرة وبشكل جيد حتى أنه اكتسب أسلوبًا رائعًا في تلك اللغة. رغم أنه أصغر من زملاء دراسته في نفس الصف فقد بدا أنه لا يواجه أي صعوبة في مجاراتهم والتفوق عليهم في الدراسة. بالنسبة إلى من في سنه، كان كثير التفكير وبعمق وقد اشتكى في خطاب لي ذات مرة من "أعباء روحية ومادية معاكسة على نحو خاص".

لم تكن حياتنا المدرسية خلال الوقت الذي كنا فيه معًا حافلة بالأحداث ولم تكن هناك أي فرصة لاختبار قوة إرادته. بدا أن عمله بالنسبة له مصدر للمتعة ولهذا لم يستلزم جهدًا خاصًّا من الإرادة من

ناحيته كي يعمل باجتهاد. لا أتذكّر أنني رأيته في أي ظرف تطلّب منه ممارسة كبيرة لقوة الإرادة. على قدر ما تسعفني ذاكرتي لم يكن من الصعب إقناعه بعمل أي شيء. كان وديعًا ومسالمًا ويميل إلى تجنب الاختلاط بزملاء دراسته الآخرين.

٤ـ لا أستطيع تذكّر أي أمر غريب كان يأتيه قد يشير، بغموض حتى، إلى اضطراب عقلي.

٥ـ كان محبوبًا بشكل عام من الواحد أو الاثنين اللذين كانا معه في نفس الصف، غير أنه لم يكن لبقية المدرسة رأي فيه، لأنه لم يشارك في الألعاب أو في بقية الحياة المدرسية خارج حجرة الصف، ولهذا لم يروا منه الكثير.

٦ـ على قدر معرفتي لم يكن له علاقاتُ حبٍّ ولا دراية لي أيضًا إن كان قد انغمس في أي إفراطات جنسية. لا أعرف شيئًا عن رفاقه خارج المدرسة، إن كان له رفاق خارجها، وأميل إلى الاعتقاد بأنه لم يكن لديه. لم يكن رفاقه في المدرسة، على ما أعتقد، من الفئة التي قد تثير الشك في أنه استغرق في أي إفراطات جنسية. بخصوص هذا الأمر يمكنني أن أقول إنه كان بحوزته جرائد رسومات فرنسية وبرتغالية غير محتشمة. أخبرك بهذا لما قد يكون له من الفائدة، قد يساعد كمؤشر لك على إن كان قد استغرق في فسوق من هذا النوع.

٧ـ يمكنني تأكيد رأي السيد بلتشر فيما يخص "سعة أفق وليبرالية" بيسوا وأيضًا في أنه "وَفِيٌّ وخدوم".

٨ـ لم يشارك في أي أنشطة رياضية من أي نوع وأعتقد أنه قضى وقت فراغه في القراءة. بشكل عام اعتقدنا أنه يعمل أكثر كثيرًا من اللازم وأنه سيدمر صحته بفعل ذلك.

يجب قراءة أيٍ كان ما قلته هنا مع الوضع في الاعتبار أنني أعطيتك فقط انطباعاتي العامة عن بيسوا. أعني هذا بخصوص بعض المقولات التي ضمنتها هنا ولم أستطع أن آتي بحادثة واحدة محددة لتأكيدها. من الممكن جدًّا إذن أن يكون لدي في بعض التفصيلات أفكار خاطئة تمامًا عنه.

في الختام عندي طلب سألتمسه منك وهو ما أفعله رغمًا عني بالنظر إلى أنك قلت لي إنك مشغول. لتخبرني بالقليل عن مرض بيسوا وهل فقد حواسه تمامًا وهل لديه أي فرصة للتعافي. أنا مهتم بطبيعة الحال بزميل دراسة قديم ولا أعرف أي أحد آخر قد يكون في مقدوره أن يخبرني بأي شيء عنه. آملاً أن تسمح لك واجباتك المهنية بالوقت اللازم لإخباري بالقليل عن بيسوا وآملاً أن تكون معلوماتي مفيدة لك، أتضرع أن أبقى

المخلص لك

ك. إ. جيردتس

ملحوظة: إن توفر لك الوقت لتكتب لي عن بيسوا أرجو أن ترسل الخطاب، كما في السابق، إلى لنكولن كوليدج، أوكسفورد، ك. إ. ج.

رسالة إلى أ. أوجستين أورموند

٢٧ نوفمبر ١٩٠٩

عزيزي أورموند،[9]

بعد البلوغ حسن الحظ لخاتمة إنشائك المشاكس، بهدفه الرئيسي وهو دحض ذلك الذي أُثبت دحضه، توصلت بناءً عليه إلى استدلال موفق مفاده أنه كلما عجلنا بإنهاء هذه المناقشة البلهاء، كلما كان ذلك أفضل لاستقرار عقولنا. معظم الجدالات مستساغة بل ومنعشة للعقول المهتمة، ذلك أن الجهد المبذول لكسب جدل ما يستدعي كل القوى الخاملة إلى العقل، لكن حين يسقط [الجدال] في التفاهة أو يعلو إلى قمة الغموض، يكون أكثر ميلاً إلى تعتيم العقل، ويجلب السخرية على

---

9 A. Augustine Ormond: أحد زملاء دراسة بيسوا في جنوب إفريقيا.

القوى الجدلية لكل الأطراف. في نزالنا من أجل أسلوب أرفع، الذي من أجله ضُحي بالموضوع تمامًا، وصلنا أخيرًا إلى نقطة فُقد فيها كل أثر للموضوع الأصلي، وللدوافع التي أدت بنا إلى دخول قوائم البراهين في هذا الرداء الأحمق. بكلمات أخرى، أسبابنا وآراؤنا المتعارضة، المصوغة في أكثر العبارات إبهامًا وبغضًا، تومض لكنها لا تحرق، تُدهش ولا تقنع. على هذا، عزيزي أورموند، ليكن هدفنا الجدير بالثناء هو استخدام عقولنا على النحو الذي اقترحته أنت، بدلاً من التسبب في ذبولها بإبداء ملاحظات لا طائل منها وعبارات سخرية على اهتمامات وقدرات أحدنا الآخر.

بعد أن اتفقت مع اقتراحك القيِّم، أخذت نفسي بالأمس إلى شرفة غرف لندن [؟]، وهناك نثرت نظراتي على الجمال المحيط. ولأن لي مزاجًا جماليًّا حاسمًا، فقد تألمت إلى حد ما من التناسق غير اللائق في المباني المحيطة - تناسق معاكس تمامًا لقواعد الطبيعة العادية إلى حد أنني شعرت بذاتي مجبرة على التماس مكان آخر من أجل موضوع مُرضٍ تستقر عليه نظراتي الهائمة. لم يكن هناك أي شيء. الأشياء الوحيدة التي صنعتها الطبيعة والتي أمكن لعيني أن تصادفها كانت سماء سوداء، وإفريقيين[10] أكثر سوادًا، وقطرة مطر أعمتني لخمس دقائق كاملة. بعد أن استعدت نظري العادي، وهو ما لم أفلح فيه بدون مشقة كبيرة، لأن

---

10 يستخدم بيسوا كلمة kaffir المأخوذة من الكلمة العربية "كافر"، والمستخدمة في إنجليزية جنوب إفريقيا للإشارة، على نحو تمييزي، إلى الأفارقة السود.

علاجي الأول لعين ملتهبة كان أن أصدم رأسي في أعمدة الحديد التي تدعم الشرفة [. . .]، استعدت عقلي ببطء إلى حقيقة أنني كنت هناك لغرض ما، وعلى نفس النحو إلى الإدراك الفاجع أنني كنت مبللاً تمامًا. ألتمس، بناء على هذا، ألاّ تطالبني بمهام على هذه الدرجة من الصعوبة، لأن، صدقني، عينًا ملتهبة، رأسًا متورمة، ونوبة برد لعينة ليست المكافآت التي توقعتها من الطبيعة ردًّا على مجاملاتي الأكثر طيبة.

في رسالتك التالية، أود التماس آراءك في الموضوع أعلاه، والذي لاقيت في تنفيذه أكثر العوائق نكدًا.

أظل، عزيزي أورموند، الوفي (ذا العين الملتهبة)،

فرناندو بيسوا

رسالة إلى أمه

٥ يونيو ١٩١٤

[. . .]

صحتي جيدة وحالتي الذهنية، على غرابة ذلك، قد تحسنت. ورغم هذا، يعذبني قلق غامض لا أعرف ماذا أسميه سوى حكة عقلية، كما لو كانت روحي مصابة بالجدري. فقط بهذه اللغة العبثية أستطيع أن أصف ما أشعر به. غير أن ما أشعر به ليس نفس تلك الحالات الحزينة التي أخبركِ عنها أحيانًا، حين لا يكون للحزن أي سبب. لحالتي الحالية سبب محدَّد. كل شيء حولي يغادر أو يتهاوى. لا أستخدم هذين الفعلين بغرض التجهم. أعني ببساطة أن من أرتبط بهم من الناس يمرون أو سيمرون بتغيرات، وهي علامات على نهاية فترات معينة من حيواتهم. كل هذا يوحي لي - كما يشعر رجل عجوز، لأنه يرى رفاق طفولته يموتون من حوله، بالتأكد من أن ساعته قد اقتربت - أنه بطريقة غامضة

على حياتي أن تتغير أو أنها ستتغير على نحو مشابه. الأمر ليس أنني أعتقد أن التغيير سيكون إلى الأسوأ. على العكس. لكنه تغيير، وبالنسبة لي التغيير ـ العبور من حال إلى آخر ـ موت جزئي؛ شيء ما فينا يموت، وحزن موته وزواله ليس بوسعه سوى أن يلمس روحنا.

غدًا يغادر أقرب وأفضل أصدقائي[11] إلى باريس ـ ليس في زيارة بل كي يُقيم هناك. والخالة أنيكا (انظري رسالتها) في الغالب ستغادر قريبًا إلى سويسرا مع ابنتها، التي ستكون قد تزوجت حينها. صديق مقرَّب آخر سيغادر إلى جالسيا لمدة طويلة. وآخر، أفضل أصدقائي بعد الأول الذي ذكرته، سيذهب إلى أوبورتو كي يقيم [هناك]. هكذا يتجمع كل شيء في دائرتي الإنسانية (أو يتفرق) كي يجبرني على العزلة أو على درب جديد غير مؤكد. حتى ظروف نشر كتابي الأول سوف تغيِّر مجرى حياتي. سأفقد شيئًا: حالتي [ككاتب] غير منشور الأعمال. أن نتغير إلى الأفضل، بما أن التغيير سيئ، هو أن نتغير إلى الأسوأ. وأن نفقد شيئًا سلبيًّا ـ سواء كان عيبًا شخصيًّا أو نقيصة، أو كون الواحد مرفوضًا ـ يظل فقدانًا. تخيلي، يا أمي، كيف لشخص يشعر على هذا النحو أن يحيا، مغمورًا بمشاعر يومية على هذه الدرجة من الألم!

ماذا سأكون بعد عشر سنوات من الآن، أو حتى خمس؟ يقول أصدقائي إنني سأكون واحدًا من أعظم الشعراء المعاصرين ـ يقولون هذا بناء على ما كتبته بالفعل، لا ما قد أكتبه (لو لم يكن الأمر كذلك لم

---

[11] الإشارة إلى ماريو سا-كارنيرو. انظر رسالة بيسوا إليه، ص ٩٧.

أكن لأذكر ما يقولون . . .). لكن حتى إن كان هذا صحيحًا، فليس لديَّ أدنى فكرة عما سيعنيه ذلك. ليس لديَّ أدني فكرة كيف سيكون مذاقه. ربما للمجد مذاق الموت واللاجدوى، وللظفر رائحة العطن.

[فرناندو بيسوا]

رسالة إلى فرانك بالمر

تركز طموح بيسوا الأدبي، في بداياته، حول الكتابة باللغة الإنجليزية. كان هذا طبيعيًّا إلى حد كبير فقد تلقى الشاعر والناثر البرتغالي تعليمه قبل الجامعي في جنوب إفريقيا باللغة الإنجليزية، وكانت قراءاته الأدبية والفلسفية بتلك اللغة. هكذا إذن كان أنداده المبكرون (تشارلز روبرت أنون، ألكسندر سيرش، إلخ) إما إنجليزًا أو يكتبون بالإنجليزية. وبتوقيع الند فرناندو بيسوا، وغيره، كانت قصائد بيسوا المبكرة، في معظمها، باللغة الإنجليزية. استمر الحال هكذا حتى بعد عودته إلى البرتغال عام ١٩٠٥. غير أنه بحلول عام ١٩١٢ كانت اللغة البرتغالية قد أصبحت لغة كتاباته الشعرية والنثرية الأساسية. ورغم ذلك، لم يهجر بيسوا الكتابة بالإنجليزية طيلة حياته، فقد نشر ثلاثة دواوين صغيرة الحجم عامي ١٩١٨ و١٩٢١، كما جهز ديوانًا آخر للنشر بعنوان The Mad Fiddler [عازف الكمان المجنون] وأرسله لناشر بريطاني (رفضه) عام ١٩١٧. وكانت قصيدته الأخيرة، قبل أسبوع من وفاته، باللغة الإنجليزية. علاوة

على أن آخر ما كتبه بيسوا، على فراش موته، في اليوم السابق لرحيله، كان بالإنجليزية أيضًا: "لا أعرف ما سيأتي به الغد."

بالإضافة إلى كل هذا، داوم بيسوا، كما نرى من الخطاب التالي وغيره، على الاتصال بناشرين إنجليز، وبصحف ومجلات أدبية تصدر في لندن. كما استمرت محاولاته لنشر إنتاجه الأدبي الإنجليزي، وإن تحول اهتمامه، خصوصًا في السنوات الأخيرة من حياته، إلى نشر نثره مترجمًا، كما سيخطط لفعله مع قصته "البنكي الأناركي". يكتب في رسالة إلى أدولفو كاسيس مونتييرو بتاريخ ١٣ يناير ١٩٣٥:

> أُنهي الآن نسخة مُراجَعة بشكل شامل من "البنكي الأناركي"؛ ستكون هذه جاهزة في المستقبل القريب، وآمل أن أنشرها على الفور. إن نجحت، سوف أترجمها على الفور إلى الإنجليزية وأحاول أن أنشرها في إنجلترا. ستكون لهذه النسخة الجديدة فرصة أوروبية [في النجاح] (لا تفهم أنني أعني جائزة نوبل وشيكة.)

ينبغي ملاحظة أن الإنجليزية التي كتب بها بيسوا لم تكن نفس اللغة المستخدمة وقتها بين متحدثيها الأصليين، سواء في إنجلترا أو في ديربان حيث قضى جزءًا من طفولته ومراهقته. كانت إنجليزية بيسوا أقرب إلى إنجليزية ديكنز وشكسبير. لم تكن لبيسوا المراهق ثم الشاب حياة اجتماعية نشطة في جنوب إفريقيا، وبما أن البرتغالية كانت لغة التعامل في البيت، لم يكن لديه فرصة كبيرة لممارسة الإنجليزية. ورغم ذلك، كان بيسوا يتحدث الإنجليزية

بطلاقة، ويمتلك قيادها، ويكتبها في سلاسة. كل ما في الأمر أنها كانت إنجليزيته الخاصة المستمدة من قراءاته وليس من الحياة اليومية. يعطينا عرض لديوانه ٣٥ سونيتات (١٩١٨) نُشر في الملحق الأدبي لجريدة التايمز وصفًا موجزًا وبليغًا لحالة إنجليزية بيسوا: "سيطرة السيد بيسوا على الإنجليزية أقل إثارة للاهتمام من معرفته بالإنجليزية الإليزابيثية."[١٢]

يظهر اهتمام فرناندو بيسوا بالكتابة والنشر بالإنجليزية في وجود العديد من المترجمين بين أنداده، وأهمهم ربما هو توماس كروس الذي اختصه بيسوا بترجمة أعمال أدبية برتغالية إلى الإنجليزية. في الكون الصغير الذي خلقه بيسوا، كان السيد كروس هو المسؤول الرئيسي عن تقديم الثقافة البرتغالية إلى العالم الأنجلوفوني، بالإضافة إلى الترويج لأعمال ند آخر هو الشاعر الكبير ألبرتو كاييرو. هكذا خطط كروس لترجمة شعر كاييرو، ومختارات من الشعر البرتغالي، وأخرى من الشعر الحسوي. غير أن كروس، متأثرًا بخالقه لا شك، لم ينتهِ أبدًا من أيٍّ من هذه الترجمات، وربما لم يشرع فيها حتى.

لم يترك توماس كروس في خزانة أوراق بيسوا الأسطورية، بمخطوطاتها التي تعدت الخمس وعشرين ألفًا، سوى مقدمات لتلك الترجمات.

* * *

12 الإشارة إلى عصر الملكة إليزابيث التي تولت الحكم من عام ١٥٥٨ حتى وفاتها عام ١٦٠٣، وشهدت فترة حكمها، المعروفة بـ"العصر الإليزابيثي" ازدهارًا كبيرًا للمسرح، وظهور كتّاب دراما بارزين من قبيل وليام شكسبير وكرستوفر مارلو.

[١٩١٥]

فرانك بالمر:

[. . .]

سبب آخر، إضافي، يجعلني أكتب [إليك]. اغفر لي إن كانت الفقرات التالية طويلة إلى حد ما، لكن لم يكن في وسعي أن أجعلها أكثر إيجازًا إن كان لها أن توضح لك الأمر.

برفقة هذا الخطاب، أُرسل، بالبريد المُسجَّل، عددًا من مجلة Orpheu [أورفيوس]،[١٣] وأنا أحد محرريها. هي مجلة لكل ضروب الأدب المتقدم، من شبه المستقبلي لما نسميه هنا التقاطعية.[١٤] ننوي في

13 مجلة أسسها فرناندو بيسوا عام ١٩١٥ مع عدد صغير من الشعراء والفنانين البرتغاليين، من بينهم ماريو دي سا-كارنيرو، لتقديم الحداثة الأدبية الأوروبية إلى البرتغال، وسبقتها محاولات لم تكتمل لإصدار مجلة باسم Europa للغرض ذاته. صدر من "أورفيوس" عددان فقط.

14 Intersectionism هي شكل من أشكال الحركة الحسوية (التي يتحدث عنها بيسوا بالتفصيل في الرسالة التالية)، وإن كان يبدو أنها قد ظهرت أولاً. يمكن تعريفها بأنها حركة تكعيبية أدبية يتم فيها فك الواقع إلى مكوناته المكانية والزمنية، وإعادة ترتيبها كمزيج مركب. تُعتبر قصيدة "مطر مائل"، المنشورة في العدد الأول من مجلة "أورفيوس"، بتوقيع بيسوا، أفضل مثال على هذه التقنية.

وقت ما من هذا العام أن نُصدر ملحقًا (في حجم عدد معتاد ـ ٨٠ صفحة) بالإنجليزية، لهذا السبب، وكي أكون متأكدًا تمامًا من مسارنا، أود أن أستفهم عن الأمور التالية:

مع الوضع في الاعتبار أن العدد سوف يُطبع هنا (بما أن هذا هو الأكثر ملاءمة لإشرافنا الشخصي، رغم أن الملحق كان ليصدر بشكل أفضل في إنجلترا) ماذا علينا أن نفعل كي يُعرض للبيع هناك؟ ألا تكون أفضل طريقة هي أن نرسله إلى مكتبة هناك تقوم بتوزيعه بين المكتبات الأخرى؟ تحت أي ظروف يُفعل هذا، بمعنى، ما هي النسبة من ثمن المجلة التي تطلبها مكتبة في هذه الظروف؟ ما هو أعلى سعر ممكن لبيع مجلة، مثل المجلة التي سنرسلها، في إنجلترا؟ هل تهتم بفعل هذا لنا؟ إن كنت غير مهتم، هل يمكنك أن تشير إلى أحد قد يهتم؟

ثمة سؤال هام آخر. تتضمن مجلتنا بعض قصائد وأعمال نثرية "لا تُحتمل" من وجهة نظر أخلاقية متشددة. في العدد الحالي ينطبق هذا الحال على الجزء المركزي من [قصيدة] ألبارو دي كامبوس "نشيد بحري".[١٥]

أسوأ ما سيتضمنه العدد الإنجليزي من المجلة سيكون قصيدة لي، مكتوبة بالإنجليزية، بعنوان "أنطينوس"،[١٦] ومرفق نسخة منها هنا (لتجنب

---

15 انظر "نشيد بحري" ص ٢٣٩ـ ص ٣٠٠ في مختارات: فرناندو بيسوا، ت. المهدي أخريف. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.

16 Antinoüs قصيدة طويلة بالإنجليزية بها تيمات إيروتيكية مثلية صريحة، تتناول غرام الإمبراطور الروماني هادريان وألمه لموت الشاب الذي تحمل القصيدة اسمه. كتبها بيسوا عام ١٩١٥، ونشرها على نفقته الخاصة في كتيب صغير عام ١٩١٨، وأعاد نشر نسخة منقحة منها في "قصائد إنجليزية ٣" عام ١٩٢١.

تفسيرات مطولة وغير مجدية). هل يمكن بيع مجلة في إنجلترا تتضمن قصيدة مثل المرفقة؟ جوهريًا، ليست [القصيدة] في الحقيقة على "سوء" سونيتات شكسبير، لكن لا أحد يرى أي شيء على نحو جوهري.

سأكون ممتنًا جدًا إن استطعت الرد على هذه الأسئلة بأسرع ما يمكنك. عليَّ أن أوضِّح أن نشر الملحق الإنجليزي ليس مؤكدًا بشكل نهائي حتى الآن؛ من المفيد، رغم هذا، معرفة كل التفاصيل الصغيرة في أسرع وقت ممكن، كي لا يعطِّل قرارنا أو يعوقه الجهل بها.

افترض أن مجلة أو كتابًا نُشر بالفعل أو وُزع في إنجلترا متضمنًا نصًّا كهذا، ماذا قد يحدث؟ أطرح هذا السؤال لأنني غير ملم بالإجراءات (القانونية) المحتملة في مثل هذا الموقف. هنا في البرتغال، مع وجود قانون صارم إلى حد كبير فيما يخص هذا والموضوعات المشابهة، فإن الكتَّاب السياسيين دون غيرهم، وفقط في أوقات الهياج الشديد، هم المعرضون لهذا الخطر. من وجهة النظر الأخلاقية، يمكن تقريبًا نشر أي نوع من أنواع الأدب، حتى صريح البذاءة.

[فرناندو بيسوا]

رسالة إلى محرّرٍ إنجليزي (٢)

[١٩١٦]

سيدي،

الغرض من هذه الرسالة هو أن أستفسر عن إن كنتم قد ترغبون في نشر أنطولوجيا للشعر البرتغالي "الحسوي".[١٧] أعرف مبادراتكم في هذه الحالات المتعلقة بـ "الحركات" [الأدبية] الجديدة، ويعطيني هذا الجرأة على طرح السؤال . . .

---

17 في الغالب، هذه الأنطولوجيا هي ما كان من المفترض أن يقوم بها النذ المترجم توماس كروس، انظر مقدمته لها ص.٣٢٣ .

قد لا يكون من اليسير توضيح، في هذه الكلمات القليلة التي تم التعارف على ألاَّ تزيد عنها رسالة، ما هي تحديدًا الحركة المُسمَّاة الحسوية. سأحاول، رغم هذا، إعطاءك فكرة ما عن طبيعتها؛ المقتطفات التي أرفقها، وهي ترجمات لقصائد وأجزاء من قصائد حسوية، من الممكن أن تملأ الفراغات التي لا مفر من وجودها في هذا الشرح المتعجِّل.

أولاً، بخصوص الأصل. سيكون من التبطل التظاهر بأن الحسوية قد أتت مباشرة من الأرباب أو أن تاريخها يرجع فقط إلى أرواح خالقيها بدون الحشد البشري لرواد أو مؤثرات. لكننا ندَّعي لها من الأصالة ما يمكن أن يكون لحركة بشرية ـ فكرية أو خلاف ذلك. لا نتردَّد في أن ندَّعي لها أنها تمثل بالفعل، جوهريًا (في مادتها الميتافيزيقية) وظاهريًا (في تجديداتها التي تخص التعبير) نوعًا جديدًا من الـ*Weltanschauung* [وجهة نظر في العالم]. بما أنني (لن أقول مؤسسها، إذ يجب ألا تُقال هذه الأشياء) [. .] على الأقل مسؤول رئيسي عنها، أدين لنفسي ولزملائي في الإثم ألاَّ أكون أكثر تواضعًا بخصوص الأمر من الحد الأدنى الذي تتطلبه التعاملات الاجتماعية.

بخصوص الأصل، إذن، فإن عمل قائمة بأصولنا سيكون العنصر الأول في أي تناول يدنو من إعطاء تفسير متكامل للحركة. ننحدر من ثلاث حركات أقدم ـ "الرمزية" الفرنسية، وحدة الوجود المتسامي البرتغالية، وخليط الأشياء المتناقضة الخرقاء التي تُعتبر المستقبلية

والتكعيبية، وأمثالهما، تعبيرات عَرَضَية عنها؛ رغم أننا، تحريًا للدقة، ننحدر أكثر من روح لا مادة هذه الحركات. تعرف ما هي الرمزية الفرنسية وأنه بطبيعة الحال بما أنها في جوهرها تدفع بالذاتية الرومانسية إلى حدها المتطرف، فإنها تدفع بالإضافة إلى هذا حرية نظم الشعر الرومانسية إلى حدها المتطرف. كانت [الرمزية الفرنسية] فوق هذا تحليلاً مفصلاً جدًّا وكئيبًا (مهيأً لأغراض التعبير الشعري) للأحاسيس. كانت "حسوية" بالفعل، لكنها كانت حسوية بدائية، بالمقارنة بحسويتنا. لقد نزعت عن العالم مركزيته امتثالاً لتلك الحالات الفكرية التي لا يتوافق التعبير عنها مع التوازن العادي للأحاسيس.

من الرمزية الفرنسية نستمد توجهنا الرئيسي المتمثل في الاهتمام المبالغ فيه بأحاسيسنا، وما يترتب على هذا من تعاملنا المتكرر مع السأم، مع اللامبالاة، ومع الإنكار في مقابل أكثر أمور الحياة بساطة وتعقلاً. لا نتصف جميعنا بهذا، غير أن التحليل المتقصي الكئيب للأحاسيس يسري عبر الحركة بأكملها.

الآن، فيما يخص الاختلافات: نرفض تمامًا، سوى في أحيان قليلة ولأسباب جمالية محضة، الاتجاه الديني للرمزيين. لقد أصبح الرب بالنسبة لنا كلمة يمكن استخدامها وقت الحاجة للإيحاء بالغموض، لكنها لا تخدم أي غرض آخر أخلاقي أو غير ذلك ـ قيمة جمالية ولا شيء يتعدى هذا. بالإضافة إلى ذلك، نرفض ونكره عدم قدرة الرمزيين

على الجهد طويل الأمد، عدم قدرتهم على كتابة قصائد طويلة، و"بنية"هم المعيبة.

بالنسبة لحركة "وحدة الوجود المتسامي" البرتغالية، فلا تعرفها. يثير هذا الأسى لأنها، رغم عدم استمرارها طويلاً، [. .] حركة أصيلة. افترض أن الرومانسية الإنجليزية، بدلاً من أن تتراجع إلى مستوى تنيسون-روزيتي-براوننج[18]، تقدمت مباشرة من شيلي[19]، بإعطاء طابع روحي لوحدة الوجود [في شعره] التي كانت روحانية بالفعل. كنت لتصل إلى مفهوم للطبيعة (شعراؤنا من هذه الحركة شعراء طبيعة بالأساس) يمتزج فيها الجسد والروح في شيء ما يتعداهما معًا. إن استطعت أن تتخيل وليم بليك[20] موضوعًا في روح شيلي ويكتب عبر هذا، ربما يكون لديك فكرة أقرب لما أعنيه. أنتجت الحركة قصيدتين يتعيَّن عليَّ أن أعتبرهما من بين القصائد الأعظم على الإطلاق. كلاهما قصيدتان غير طويلتين. أولاهما هي "أنشودة للضوء" لجويرا جونكيرو،[21] وهو أعظم الشعراء البرتغاليين (أبعد كاموينز[22] عن

18 Alfred Tennyson ألفريد تنيسون (١٨٠٩ ـ ١٨٩٢)، Dante Gabriel Rossetti دانتي جابريل روزيتي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٢)، Robert Browning روبرت براوننج (١٨١٢ ـ ١٨٨٩): شعراء إنجليز.

19 Percy Bysshe Shelly بيرسي بيش شيلي (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢): أحد أهم الشعراء الرومانسيين الإنجليز.

20 William Blake وليم بليك (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧): شاعر ورسام إنجليزي.

21 Guerra Junqueiro (١٨٥٠ ـ ١٩٢٣): مؤلف وشاعر وسياسي وعضو مجلس نواب برتغالي.

المرتبة الأولى بعد أن نشر Pátria [باتريا] عام ١٨٩٦، غير أن "باتريا"، وهي قصيدة غنائية ساخرة، ليست من مرحلته الوحدوية المتسامية). قد تكون "صلاة للضوء" أعظم إنجاز ميتافيزيقي-شعري منذ "أنشودة" وردزورث العظيمة.[23] أما القصيدة الأخرى، التي تتجاوز بكل تأكيد قصيدة براوننج Last Ride Together [الرحلة الأخيرة معًا] كقصيدة حب، والتي تنتمي إلى نفس المستوى الميتافيزيقي من شعور-الحب، لكنها أكثر تدينًا فيما يخص وحدة الوجود، هي "مرثية" تيكسييرا دي باسكوايس،[24] وكتبها عام ١٩٠٥. ندين نحن، الحسويين، لهذه المدرسة من الشعراء بـ [الطريقة التي] تتداخل بها الروح والمادة وتتساميان متداخلتين في شعرنا. وقد دفعنا هذا الأمر أبعد مما فعل مبدعوه، رغم أنني آسف لقولي إنه ليس في وسعنا حتى الآن أن ندّعي أننا أنتجنا أي شيء في مستوى القصيدتين اللتين أشرت إليهما.

بخصوص المؤثرات من الحركة الحديثة [التي] تعتنق التكعيبية والمستقبلية، [ندين لـ] المقترحات التي تلقيناها منها، لا مادة أعمالها في ذاتها.

---

22 Luís Vaz de Camões لويز فاز دي كاميوش (١٥٢٤ ـ ١٥٨٠)، أحيانًا يُكتب اسمه الأخير Camoens أو Camoëns كاميونز، وهي الصيغة التي يستخدمها بيسوا هنا. يُعتبر كاميونز أهم شعراء اللغة البرتغالية ومن أكثرهم تأثيرًا.

23 William Wordsworth وليام وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠)، من أهم الشعراء الرومانسيين الإنجليز، والقصيدة المشار إليها هي Ode: Intimations of Immortality [أنشودة: إيحاءات بالخلود] المكتوبة عام ١٨٠٤.

24 Teixeira de Pascoaes (١٨٧٧ ـ ١٩٥٢): شاعر برتغالي رُشح عدة مرات لجائزة نوبل.

لقد أضفينا طابعًا فكريًّا على منهجهم. حملنا تحلل النموذج الذي يحققونه (لأننا تأثرنا، ليس بأدبهم، إن كان لهم أي شيء يشبه الأدب، بل بصورهم) إلى ما نعتقد أنه الحقل المناسب لهذا التحلل ـ ليس الأشياء، بل أحاسيسنا بالأشياء.

بعد أن أوضحت لك مصادرنا، وبخطوط عريضة، استخدامنا لتلك المصادر واختلافاتنا معها، سوف أحدِّد هنا في عجالة أكبر، بقدر الإمكان، في كلمات قليلة، [. . .] التوجهات الرئيسية للحسوية.

١ـ الواقع الوحيد في الحياة هو الحس. الواقع الوحيد في الفن هو الوعي بـ[. . .] الحس.

٢ـ لا توجد أي فلسفة، أي نظام أخلاقي، ولا حتى جماليات في الفن، أو أي شيء آخر مما قد يوجد في الحياة. توجد في الفن الأحاسيس فقط ووعينا بها. أي حب، سرور، ألم، قد يوجد في الحياة، يوجد في الفن كأحاسيس فقط؛ وفي حد ذاتها، لا أهمية لها بالنسبة للفن. الرب إحساس من لدنا (لأن الفكرة إحساس) ويُستخدم في الفن فقط من أجل التعبير عن بعض الأحاسيس، من قبيل التوقير، الغموض، إلى آخره. لا يمكن لفنان أن يؤمن أو لا يؤمن بالرب، كما أنه لا يمكن لفنان أن يشعر أو لا يشعر بالحب أو السرور أو الألم. في اللحظة التي يكتب فيها، يؤمن أو لا يؤمن، طبقًا للفكرة التي تمكّنه من الحصول على الشعور والتعبير عن إحساسه في تلك اللحظة على نحو أفضل. ما إن يذهب الإحساس حتى تصبح تلك الأمور بالنسبة له، كفنان، لا أكثر من

أجساد تتلبسها أرواح الأحاسيس كي تصبح مرئية لتلك العين الداخلية التي يكتب أحاسيسه عبر نظرها.

٣ـ الفن، في تعريفه التام، هو التعبير المتناغم لوعينا بالأحاسيس؛ بكلمات أخرى، يتعين أن يتم التعبير عن أحساسينا على نحو يخلق شيئًا ما يصبح إحساسًا بالنسبة للآخرين. ليس الفن، كما قال بيكون،[25] "الإنسان مضاف إلى الطبيعة"؛ بل هو الإحساس وقد ضاعفه الوعي ـ ضاعفه، لنضع هذا في الاعتبار.

٤ـ المبادئ الثلاثة للفن هي (١) يجب التعبير عن كل إحساس في تمامه؛ بمعنى، يجب فحص الوعي بكل إحساس حتى مداه الأقصى؛ (٢) يجب التعبير عن الإحساس على نحو يكفل له إمكانية استدعاء ـ كهالة حول عرض مركزي معين ـ أكبر عدد ممكن من الأحاسيس الأخرى؛ (٣) الكل الذي يُنتج على هذا النحو يجب أن يكون له أكبر تشابه ممكن مع كائن منظم، إذ أن هذا هو شرط الحيوية. أدعو هذه المبادئ الثلاثة: ١) مبدأ الحس، ٢) مبدأ الإيحاء، ٣) مبدأ البنية. هذا الأخير، وهو المبدأ الأعظم عند اليونانيين ـ وقد اعتبر فيلسوفهم العظيم بالفعل أن القصيدة "حيوان"[26] ـ تلقى معاملة سيئة على أيدي الحديثين. لقد أضرت الرومانسية بانضباط القدرة على التكوين، التي كانت على الأقل موجودة في الكلاسيكية المنحطة. كان لشكسبير، بعجزه المهلك

---

25 Francis Bacon فرانسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦): فيلسوف إنجليزي.

26 الإشارة إلى أرسطو والوصف من "فن الشعر".

عن تخيُّل كلٍّ منظم، تأثير مهلك في هذا الشأن (ستتذكر أن غريزة ماثيو أرنولد[27] الكلاسيكية هَدَته إلى حدس بذلك). ما زال ملتون[28] هو سيد البناء العظيم في الشعر. شخصيًّا، أعترف بأنني أميل أكثر وأكثر إلى وضع ملتون فوق شكسبير كشاعر. لكن ـ عليَّ أن أعترف ـ بقدر ما أنا شيء ما، (وأحاول جاهدًا ألاَّ أكون نفس الشيء لثلاث دقائق متواصلة لأن هذا مضر بالصحة الجمالية)، أنا وثني، وبالتالي أقف في صف الفنان الوثني ملتون أكثر من الفنان المسيحي شكسبير. كل هذا غير ذي صلة، على أي حال، وأتمنى أن تتجاوز عن إقحامه على هذا الموضع.

أعتبر أحيانًا أن القصيدة ـ كنت لأقول اللوحة والتمثال أيضًا، لكنني لا أعتبر النحت والرسم من الفنون، بل أعمال مكتملة لحرفيين مهرة ـ شخص، كائن بشري حي، ينتمي في الحضور البدني وفي الوجود الجسدي الحقيقي إلى عالم آخر، يقذفه خيالنا فيه. هيئته بالنسبة لنا، بينما نقرأه في هذا العالم، ليست أكثر من ظل ناقص لواقع الجمال المعتبر إلهيًّا في أماكن أخرى. آمل في يوم من الأيام، بعد الموت، أن أقابل، في حضورهم الحقيقي، حفنة أبناء ما خلقته حتى الآن، وآمل أن أجدهم جميلين في سرمديتهم الندية. ربما قد تتساءل كيف لمن يعلن نفسه وثنيًّا أن يشترك في هذه الخيالات. كنت وثنيًّا، رغم هذا، منذ فقرتين سابقتين. لم أعد وثنيًّا بينما أكتب هذا. آمل أن أكون، بنهاية هذه الرسالة، شيئًا آخر بالفعل.

---

27 Matthew Arnold (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨): شاعر وناقد ثقافي إنجليزي.

28 John Milton جون ملتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤): شاعر إنجليزي.

أضع موضع التطبيق على قدر استطاعتي ذلك التحلل الروحي الذي أبشِّر به. إن حدث أن أكون متسقًا في أي وقت، فإن هذا مجرد عدم اتساق داخل عدم اتساق. [. . .]

[فرناندو بيسوا]

رسالة إلى ماريو دي سا-كارنييرو

ماريو دي سا-كارنييرو (١٨٩٠ - ١٩١٦) شاعر وكاتب برتغالي، يصفه فرناندو بيسوا، في رسالة إلى أمه حملت تاريخ ٥ يونيو ١٩١٤ بأنه "أفضل وأقرب أصدقائي". ينتمي سا-كارنييرو إلى ما يُسمَّى بـ"جيل أورفيوس". وكان قد اشترك مع بيسوا وشاعر برتغالي آخر هو جوزيه دي ألمادا نيجريروس (١٨٩٣ - ١٩٧٠) في إصدار مجلة أورفيوس قصيرة العمر (صدر منها عددان فقط عام ١٩١٥) وحاولوا من خلالها، ومن خلال إصدارات شبيهة، تقديم الحداثة الأوروبية الأدبية إلى البرتغال.

كان سا-كارنييرو، بالإضافة إلى بيسوا ذاته، أحد أهم المروجين لمذهب "الحسوية". يذكر الند توماس كروس، في مقدمته لـ"أنطولوجيا الحسويين البرتغاليين": "لم يعلُ أي حسوي على سا-كانييرو في التعبير عما يمكن أن يُسمَّى، في لسان الحسويين، المشاعر الملونة." ومؤكدًا على الصداقة القوية التي جمعت الشاعرين، يذكر، في نفس المقدمة، أن تلك الحركة الأدبية المُسماة بالحسوية "بدأت. بالصداقة التي ربطت بين

فرناندو بيسوا وماريو دي ساـكارنييرو. ربما من الصعب فصل الدور الذي قام به كل منهما في بدء الحركة، وبالتأكيد من غير المجدي تحديد ذلك. الحقيقة هي أنهما بنيا البدايات فيما بينهما."

عاش ساـكارنييرو في باريس في السنتين الأخيرتين من حياته القصيرة، حيث عانى من مشاكل مادية متزايدة، ومن الاكتئاب، وبخاصة بعد أن رفض والده تحمَّل تكاليف إصدار العدد الثالث من أورفيوس (كان قد موَّل عدديها السابقين). كتب لفرناندو بيسوا في ٣١ مارس ١٩١٦ يخبره بأنه "سوى إن حدثت معجزة، سيتناول صديقك ماريو دي ساـكارنييرو، يوم الاثنين، جرعة قوية من الاستركنين ويختفي من العالم." وهو ما قام به بالفعل بعدها بعدة أسابيع.

أخذ ماريو دي ساـكانييرو حياته، في فندق باريسي، يوم السادس والعشرين من إبريل ١٩١٦.

* * *

لشبونة، ١٤ مارس ١٩١٦

عزيزي سا-كارنييرو،

أكتب لك اليوم بدافع ضرورة شعورية ـ توق مؤلم إلى أن أتحدث معك. بكلمات أخرى، ليس لدي أي شيء محدد أقوله، سوى هذا: أنا اليوم في قاع اكتئاب لا قاع له. تعبِّر عبثية هذه الجملة عن حالتي.

هذا هو واحد من تلك الأيام التي لم يكن لي فيها مستقبل قط. يوجد حاضر راكد فقط، يحوطه جدار من القلق. الجانب الآخر من النهر، طالما هو الجانب الآخر، ليس هذا الجانب؛ هذا هو السبب الأصلي لكل عذاباتي. مُقدَّر لعديد من القوارب الرسو في عديد من الموانئ، لكن ليس من قارب يرسو حيث على الحياة أن تتوقف عن التسبُّب في الألم، وليس من مرسى يمكننا أن ننسى فيه كل شيء. وقع كل هذا منذ زمن بعيد، غير أن حزني أقدم حتى.

أشعر في أيام الروح التي تُشبه اليوم، في وعيي بكل مسام جسدي، مثل الطفل الحزين الذي أوسعته الحياة ضربًا. لقد وُضعت في ركن، يمكنني أن أسمع منه كل أحد آخر يلعب. بين يدي يمكنني أن أشعر باللعبة الرديئة المكسورة التي أُعطيت لي بفعل روح دعابة رديئة. اليوم، الرابع

عشر من مارس، في التاسعة وعشر دقائق مساءً، يبدو أن هذا هو كل ما تعنيه حياتي.

في الحديقة التي يمكن رؤيتها من النوافذ الصامتة لمحبسي، توارت كل الأراجيح بين فروع الشجر العالية التي تتدلى منها، لهذا لا يمكن حتى لفنتازيتي عن أنا هاربة أن تنسى هذه اللحظة بالتأرجح في خيالي.

هذا، لكن بدون أسلوب أدبي، هو مزاجي الحالي. مثل المرأة التي تراقب في مسرحية "البحار"،[٢٩] تلسعني عيناي بسبب التفكير في البكاء. تؤلمني الحياة قليلاً قليلاً، في رشفات، في الشقوق. لقد طُبع كل هذا بحروف صغيرة جدًّا في كتاب يتفكك تجليده.

لو لم أكن أكتب إليك، لكان لي أن أُقسم أن هذا الخطاب صادق، أن تداعي أفكاره الهستيرية نبع بعفوية عمَّا أشعر به. لكنك تعرف جيدًا أن هذه المأساة التي لا يمكن مسرحتها حقيقيةً مثل فنجان شاي أو شماعة معطف ـ مليئة بالهُنا والآن، وتمر بروحي مثل الأخضر في أوراق شجرة.

هذا هو السبب في أن الأمير لم يحكم قط. هذه الجملة عبثية تمامًا. لكن في هذه اللحظة أشعر بأن الجمل العبثية تدفعني إلى الرغبة في البكاء.

إن لم أُرسل هذا الخطاب اليوم، ربما أفعل غدًا، حين أعيد قراءته، سوف أوفر الوقت اللازم لعمل نسخة على الآلة الطابعة، ذلك

---

29 "البحار ـ دراما ساكنة من فصل واحد"، هي مسرحية بيسوا الوحيدة المكتملة. كتبها عام ١٩١٣ ونشرها، بعد تعديلات كبيرة، في مجلة "أورفيوس" عام ١٩١٥، وتتناول سهر ثلاث نساء بجوار جثة امرأة رابعة.

كي أُضمِّن بعض جمله وتجهماته في "كتاب اللاطمأنينة". لكن لن ينتقص هذا من كل الصدق الذي وضعته في كتابته، ولا من الحتمية المؤلمة للشعور الذي صدر عنه.

لديك إذن آخر الأخبار. هناك أيضًا حالة الحرب مع ألمانيا، لكن الألم سبَّب المعاناة قبل هذا بكثير. على الناحية الأخرى من الحياة، من المؤكد أن يكون هذا هو التعليق على كاريكاتير سياسي ما.

ما أشعر به ليس جنونًا حقيقيًّا، غير أن الجنون يؤدي بلا شك إلى انغماس مشابه في الأسباب نفسها لمعاناة المرء، متعة داهية في ترنحات الروح وصداماتها.

أتساءل ما هو لون المشاعر؟

آلاف الأحضان من صديقك

فرناندو بيسوا

ملحوظة ـ كتبت هذا الخطاب في جلسة واحدة. بعد أن أعدت قراءته، أرى أنني، نعم، بكل تأكيد سوف أنسخه قبل إرساله إليك غدًا. نادرًا ما عبَّرت تعبيرًا تامًّا عن نفسيتي، بكل طرقها الشعورية والعقلية، بكل ميولها الاكتئابية الجوهرية، بكل ما يسمها من أركان وتقاطعات معرفتها بذاتها . . .

ألا توافق؟

رسالة إلى الخالة أنيكا

لا أعرف إن كانت النجوم تحكم العالم
أو إن كان لبطاقات التنجيم ولأوراق اللعب
أن تكشف عن أي شيء.
لا أعرف إن كان لرمية نرد
أن تقود إلى أي نتيجة.
لكنني لا أعرف أيضًا
إن كان يمكن الحصول على أي شيء
عبر الحياة كما يحياها معظم الناس.

ألبارو دي كامبوس
(من قصيدة بتاريخ ٥ يناير ١٩٣٥)

في واحدة من ليالي أرقه المتعددة يتخلّى في النهاية "شبه الند" برناردو سواريس عن محاولة النوم، ومكررًا طقسًا تعلمه بدون شك من مخترعه،

يمشي نحو النافذة حيث (كما يروي الأمر في "كتاب اللاطمأنينة"، نص ٤٦٥) "أحملق بروحي البائسة وجسدي المنهك في النجوم التي لا حصر لها ـ نجوم لا حصر لها، لا شيء، خواء، لكن نجوم لا حصر لها. . ." نفكّر جميعًا من وقت إلى آخر ـ نفكّر وننسى ـ في ضآلة حياتنا البشرية في مقابل النجوم الشاسعة، غير المبالية، الملغزة، لكن بيسوا كان مُطاردًا، إن لم يكن مسكونًا، بتلك الفكرة. غير قادر على قبول الخواء الذي كثيرًا ما أعلنه عقله، قضى ساعات وساعات متفكرًا في الحقائق التي قد تكون مختبئة في الألغاز المنيرة للنجوم وما وراءها.

امتلك بيسوا عدة مئات من الكتب حول الأمور الروحية تتراوح بين الديانات القديمة والتنجيم والكابالا،[30] وجماعة الصليب الوردي، والماسونية، وكتب عشرات الصفحات حول هذه الموضوعات. كما أنه استشرف مائة طالع على الأقل لشخصيات تاريخية (تشمل لويس الرابع عشر، نابوليون، موسوليني)، وأدبية (ملتون، جوته، ديكنز، بودلير)، ولأصدقائه، ولنفسه، ولأنداده. لم يكن في وسع بيسوا، حين كتب عن الأمور الروحية والميتافيزيقية، مثلما هو حاله حين كتب عن معظم الأمور، تجنب درجة ما من السخرية، مجربًا كل المواقع كي يوضح أن جميعها صائب، أو جميعِها خاطئ، أو نسبي، لكن كان هناك تطور واضح في مواقفه واهتماماته الروحية. بتتبع هذا التطور قد لا يمكننا أن

30 الكابالا هي مجموعة من المعتقدات السرية نبعت من الديانة اليهودية.

نتوصل إلى ما اعتقده بيسوا "حقًا"، لكن سوف نعرف أي الدروب الروحية التي استكشفها احترمها على الأقل، وأيها رفضها.

كان بيسوا قارئًا واسع الاطلاع وبحلول بدايات عشرينياته أصبح ضليعًا ليس فقط في الفلسفة اليونانية والألمانية بل أيضًا في علم اللاهوت المسيحي الأرثوذكسي والبدعي، في اليهودية، وفي الأديان الشرقية. رغم أنه لم يكن مؤمنًا بعقيدة محددة، فقد رأى في نفسه ميلاً روحيًا، وتعهده بالرعاية. وكان في نفس الوقت، فيما يبدو كتناقض ظاهري، متشككًا أصيلاً، بما أنه قد تأثر تأثرًا عميقًا كمراهق بكتابات Ernst Haeckel إرنست هكيل، وهو عالم بيولوجيا ألماني طرح كتابه ذو الشعبية الهائلة "لغز الكون" (١٨٩٩) نظرة مادية صارمة إلى العالم. رغم شكوكه، لم يتخل بيسوا قط عن سعيه الروحي، ربما للسبب ذاته الذي يقدمه ألبارو دي كامبوس في القصيدة المقتبسة سابقًا.

عاش بيسوا بين عامي ١٩١٢ و١٩١٤ مع خالته أنيكا التي كانت مهتمة متحمسة بالعلوم الباطنية وهي المحفز المحتمل للكتابات الآلية لابن أختها، وهي الكتابات التي بدأت في ١٩١٦. وقد ترجم بيسوا ونشر في عامي ١٩١٥ ـ ١٩١٦ ستة كتب لأربعة مؤلفين من جمعية الفلسفة الربانية [31] C. W. Leadbeater - س. و. ليدبيتر، Annie Besant آني بيسانت، Helena Blavatsky هيلينا بلافاتسكي، وMabel Collins

---

31 Theosophical Society جمعية تأسست في نيويورك عام ١٨٧٥ للارتقاء بالفلسفة الربانية، والtheosohy التي تعني حرفيًا، في أصل الكلمة اليوناني "حكمة الرب"، هي نظم فلسفية باطنية تسعى لمعرفة أسرار الوجود والطبيعة، وبخاصة طبيعة الرب.

مابيل كولنز ـ أدت أفكارهم [ببيسوا] إلى "أزمة فكرية،" طبقًا لمسودة خطاب إلى ماريو دي سا-كارنييرو. رغم إعجابه بمفهوم "المعرفة الأسمى، فوق البشرية التي تتخلل كتابات الفلسفة الربانية،" لم يستطع بيسوا التوفيق بين الطابع "المسيحي المفرط" للفلسفة الربانية و"وثنيته الجوهرية." بالإضافة إلى أن التطلعات الإنسانية الجديدة على الحركة [الفلسفة الربانية] قد أربكته. أصبح هذان التحفظان اثنين من الأسباب الرئيسية للازدراء الكامل للفلسفة الربانية الذي يعبِّر عنه رافايل بالديا، وهو ند بيسوا المنجم، في مقال غير مكتمل بعنوان "مبادئ الميتافيزيقا العرفانية". بعد الدفاع عن التراث الرهباني للصليب الوردي والجماعات السرية الأخرى، يتهم بالديا الفلسفة الربانية بأنها "مجرد مقرطة للتنسك، أو إن أردت، تحويله إلى المسيحية."

خبرات بيسوا كوسيط ـ التي يصفها في الخطاب التالي الذي أرسله إلى خالته أنيكا، والموثقة بعدة مئات من صفحات الكتابة الآلية الموجودة في أرشيفه ـ رُفضت على نحو مشابه في مقال بعنوان "حالة الوساطة". محللاً "حالته" من وجهة نظر طبية، يُرجع بيسوا أصولها إلى "عصاب هستيري" وإيحاء تنويمي، ويروي قصة الظاهرة الوسيطية التي مر بها ـ بما في ذلك "رؤيته الأثيرية المزعومة" و"اتصاله الزائف بأرواح متعددة" عبر الكتابة الآلية ـ كعوارض متعددة لمرض. يتم التوصل إلى أن الاتصالات التي تلقاها آليًا كانت نتاجًا لخياله المثار . . . أو هي ضلال محض سببه إنهاك ذهني. أحد الاستنتاجات الصارمة للمقال هي أنه "يتعين حظر

الأرواحية بالقانون"، أو على الأقل قصرها على طائفة، كما كان يحدث في العصور القديمة.

مثل مقال بالديا، من المرجح أن يكون "حالة الوساطة" قد كُتب في عشرينيات القرن العشرين، وبينما من الصائب [القول بأن] بيسوا كان محامي شيطانه الأفضل، فقد خبا بالفعل اهتمامه بالفلسفة الربانية وإن كان لم يختفِ تمامًا. واصل إنتاج كتابات آلية حتى عام ١٩٣٠ على الأقل، لكن بدون انتظام، وبدون تعارك الأرواح من العالم السفلي الذي حدث في ١٩١٦ - ١٩١٧. كان العقد الأول من القرن العشرين الوقت الذي أصبح فيه بيسوا ممارسًا مجتهدًا للتنجيم ودارسًا متفانيًا - إن لم يكن عارفًا ماهرًا - بجماعة الصليب الوردي، وقد ظلت هذه الاهتمامات معه بقية حياته. ربما في ١٩١٢ أو ١٩١٣ قرأ بيسوا للمرة الأولى كتاب Hargrave Jennings هارجريف جيننينجس "أعضاء جماعة الصليب الوردي، طقوسهم وأسرارهم" (١٨٧٠)، الذي يمكن أن نجد طبعته الرابعة (١٩٠٧) في مكتبته الخاصة. لقد كتب بيسوا في الخطاب المشار إليه سابقًا والمرسل إلى سا-كارنييرو، أن هذا الكتاب - قبل كتب الفلاسفة الربانيين حتى - غيَّر طريقة تفكيره جذريًا. كان، بالإضافة إلى هذا، واحدًا من كتب عرفانية ثلاثة أقرها هنري مور، مراسل بيسوا الرئيسي من العالم النجمي، في اتصال آلي تلقاه عام ١٩١٦. "لا تقرأ أي كتب أخرى من الفلسفة الربانية،" حذره مور في نفس الرسالة النجمية . . .

طبقًا لكتابات بيسوا ذاته عن جماعة الصليب الوردي، لا يُعرف أي شيء تقريبًا عن الأخوية الأصلية لـ Rosae Crocis، أو الصليب

الوردي، رغم أنه من الشائع أنها تأسست في القرن الخامس على يد كرستيان روزنكريوتز Christian Rosenkreutz، الذي استمدت الجماعة اسمها من لقبه في صيغته اللاتينية. ظهرت جماعة الصليب الوردي - والتي يجب أن نفرق بينها وبين أخوية الصليب الوردي Rosy Cross Fraternity - في القرن السابع عشر، وتطورت بحلول القرن الثامن عشر إلى نظام معقد من طقوس الانضمام، تقود، عبر مراتب متوالية، إلى معرفة الحقائق العرفانية وإلى الوحدة مع الرب، أو، على نحو أدق، تحقيق الازدواج الإلهي في نفس الواحد، [هذا الازدواج] المكّون من القوة (الفعل، الفيض، المبدأ الذكوري) والمادة (اللافعل، الحضور، المبدأ الأنثوي). كان بيسوا مهتمًّا على نحو خاص بالرموز الصليب وردية، وشعر أنه يمكن قياس تقدم روحي حقيقي بمدى فهمه واستيعابه لرموز متنوعة مثل الصليب، بطاقات التنجيم، الصليب داخل دائرة، المثلث، الوردة، والوردة المصلوبة.

قد يساعد هذا على فهم هوى بيسوا بالتنجيم، وهو كعلم "فيزيقي" لم يكن له أن يعبر قط عتبة عقلانيته الطاغية. لم يؤمن بيسوا بأن النجوم تؤثر فعليًّا في حيواتنا، كما بفعل قوة مغناطيسية أو جاذبة. "ما يعمل داخلنا هو قدر،" كتب، "وهذا القدر، الذي يوجد كقوة روحية في مرتبة عليا، يُمثّل ماديًّا، أو كونيًّا، في النجوم." كان التنجيم، في فهمه على هذا النحو التمثيلي، مرتبطًا ارتباطًا حميميًّا بالصليب الوردي الغني بالرموز، وهذا الأخير مرتبط بدوره ارتباطًا وثيقًا بالماسونية (نسلها الروحي، طبقًا لبيسوا) وبالكابالا. لقد شعر بيسوا بقرب ما من كل تلك التقاليد

الرهبانية، وفي عام ١٩٣٥ ادعى أنه قد انضم، عبر سيد، "إلى الدرجات الدنيا الثلاث لجمعية فرسان الهيكل البرتغالية (المنقرضة على ما يبدو)" (الأقواس لبيسوا). يبدو هذا الادعاء غير محتمل، خاصة أن بيسوا، قبلها بشهرين فقط، كان قد كتب في رسالة إلى أدولفو كاسياس مونتيرو أنه لم ينضم إلى أي جماعة سرية وأن جمعية فرسان الهيكل البرتغالية "بادت، أو خملت، منذ عام ١٨٨٨." هذه الجملة الأخيرة، بطبيعة الحال، تبدو غريبة، بما أنه ليس من المعروف (على ما يبدو) إن كان هناك حتى عام محدد اختفت فيه "الجمعية الباطنية" السرية لفرسان الهيكل البرتغاليين (أُلغيت "الجمعية الظاهرية" بمرسوم ملكي عام ١٣١٩)، ولم يقترح أي أحد بخلاف بيسوا أن هذا الاختفاء حدث في نفس العام الذي وُلد هو فيه.

مع وضع فرسان الهيكل جانبًا، تتضمن نفس الفقرة من نفس الخطاب المُرسل إلى كاسياس مونتيرو ما هو ربما أوضح تصريح لبيسوا بخصوص موقفه الديني: "أؤمن أن هناك مستويات متعددة من الروحانية، يزداد تعقيدها باِطراد، تقود إلى كائن أسمى مِن المفترض أنه مَن خلق العالم. (. . .) لا أؤمن أن الاتصال المباشر مع الرب ممكن، لكننا نستطيع، طبقًا لدرجة استعدادنا الروحي، أن نتواصل مع كائنات أعلى." من بين "الدروب الثلاثة التي تؤدي إلى المعرفة الباطنية" (يواصل الخطاب)، الأكثر كمالاً بالنسبة لبيسوا هو درب الخيمياء، والذي يشير ليس إلى تحويل الصفيح إلى ذهب بل إلى "تحوُّل الشخصية ذاتها". في السنوات الخمس الأخيرة من حياته، محفزًا بمراسلاته ولقائه مع الساحر الإنجليزي ألستر كرولي الذي زار لشبونة عام ١٩٣٠، يبدو أن

"الاستعداد الروحي" لدى بيسوا قد زاد كثيرًا، وهو ما انعكس في عدد من القصائد الباطنية وفي مقالات غير مكتملة حول التقاليد الرهبانية. ومع هذا فإن برناردو سواريس، الذي نشط بشدة خلال نفس الفترة، لم يبدُ أنه قد آمن قط بما هو أكثر من النجوم الشاسعة الملغزة. رغم أنه كُتب قبل ذلك، في نهايات العقد الأول من القرن العشرين، يروي النص ٢٥١ من "كتاب اللاطمأنينة" تجارب دينية متنوعة كانت متسقة تمامًا مع سواريس المتأخر. بعد الحديث عن "ليالٍ مفزعة قضيتها محني الظهر على قباب المتصوفة والكاباليين" وشاكيًا من كيف أن "طقوس وأسرار الصليب الوردي" و"رمزية الكابالا وفرسان الهيكل قد أثقلت عليَّ لمدة طويلة،" يعترف الراوي في النهاية: "اليوم أنا زاهد داخل إطار ديني الذاتي. يمكن لكوب قهوة، لسيجارة، ولأحلامي أن تحل تمامًا محل الكون ونجومه، محل العمل، الحب، وحتى الجمال والمجد. لا أحتاج فعليًا إلى أي مثير. عندي ما يكفي من الأفيون في روحي."

راجت الكتابة الآلية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كوسيلة للتواصل مع الأرواح التي غادرت [الحياة]. ومورست في مجموعات وبمساعدة لوح planchette ـ لوح صغير، له شكل قلب بعجلات ويُخرج ورقًا بفعل ضغط أطراف الأنامل. وفي القرن العشرين استعمل السرياليون الفرنسيون الكتابة الآلية (بدون اللوح)، وروجوا لها كطريقة لإنتاج أدب مباشرة من اللاشعور. رغم أن كتابات بيسوا الأطول والتي يمكن أن نفترض أنها أقل آلية . . . كانت على الأرجح قد

كُتبت مع وضع قراء مستقبليين في الاعتبار، فإن أغلب هذه الكتابات كانت من النوع الروحي، غير الأدبي، ويمكن النظر إليها كتتمة عملية لمعتقدات اعتنقها. أم أنها كانت مجرد أداة لتحليل الذات وتشجيعها؟ بينما من الصائب القول إن مُخاطِب بيسوا الرئيسي من العالم الآخر، هنري مور، يُعيَّن كسيد بيسوا الروحي، لا يتلقى التابع بيسوا أي دروس تقريبًا، بل جملاً تشجيعية تحثه على التخلص من عذريته في أسرع وقت ممكن. كما تعد الأرواح النجمية بيسوا بأنه سيحصل على المال والشهرة، لكنها تذكِّره أن الحب أكثر أهمية.

[. . .]

* * *

أرسل بيسوا الخطاب التالي إلى سويسرا حيث كانت خالته أنيكا لويزا بينهيرو نوجيرا تعيش منذ عام ١٩١٤ مع ابنتها ماريا وزوج ابنتها راؤول الذي كان يدرس الهندسة في جامعة لوزان.

[ر. ز.]

* * *

لشبونة، ٢٤ يونيو ١٩١٦

خالتي العزيزة،

أشكركِ على رسالة الثالث عشر وعلى التمنيات الطيبة التي تتضمنها.[٣٢] أشكر راؤول أيضًا على رسالة الثاني والعشرين، التي سوف أرد عليها قريبًا. أعتقد أن بإمكاني إعطاء هذا الوعد، لأنني أشعر أنني أفضل قليلاً الآن، أقل تعرضًا لانعدام الوزن الذي أصابني والذي سببته، كما يمكنكِ أن تتخيلي، الصدمات العديدة التي تعرضت لها أعصابي.

يسعدني أن أخبركِ أنني (أخيرًا!) تلقيت أخبارًا جيدة حقًّا من بريتوريا. بصرف النظر عن ذراعها، الذي من الواضح أنه لم يستعد حركته بعد، فقد تحسنت حالة الوالدة جدًّا.[٣٣] حالتها العقلية عادت إلى طبيعتها أخيرًا. اختفى ذلك الاضطراب الذهني الذي أقلقني كثيرًا.

---

32 بمناسبة عيد ميلاد بيسوا.

33 تعرضت والدة بيسوا، التي كانت قد انتقلت مع زوجها وأبنائهما من ديربان إلى بريتوريا، لسكتة دماغية.

وتخرج الآن من غرفة نومها، وتقضي عدة ساعات يوميًّا في غرفة المعيشة.

لا أعرف أي علاج تتناوله الآن. أعرف أنهم في البداية استخدموا الصدمات الكهربائية، لكنهم أوقفوها، إذ بدا أنها ضايقتها إلى حد كبير. وأعتقد أنه في هذه المرحلة من مرضها لم تكن المشقة الناتجة عن تلقي الصدمات أمرًا جيدًا. إن كان هذا ما حدث، فمن المرجح أنهم عاودوا العلاج الآن.

ما زال لا يوجد أي شيء محدَّد أخبركِ به فيما يخص الحرب وإمكانية إرسال القوات من هنا إلى خارج البلاد. لا أعتقد أنه من المحتمل استدعاء الشباب في وضع راؤول في أي وقت قريب. من الواضح أنه لا يمكنني التأكد من هذا، لكن يبدو أنه الشعور العام. ومع ذلك، لو كان راؤول هنا، كان ليضطر على الأقل إلى الالتحاق بـ "مدرسة تدريب ضباط" أو أي أمر شبيه.

أما فيما يخص الحالة العصبية التي كنت فيها، فأشعر مؤخراً بتحسن إلى حد ما. بخصوص العائلة، لا يوجد أي أخبار، سوى أن جواكينا تتحسن أحيانًا، وتسوء حالتها أحيانًا أخرى. وضع ماريو، كما توقعت من خلال التنجيم، لم يتحسن فقط، بل يبدو أنه في تحسن مطرد.

فلنذهب الآن إلى القضية الغامضة التي أثارت فضولكِ. تقولين إنه لم يكن في وسعكِ تخمين الأمر، وبالتأكيد ليس في إمكانكِ ذلك، لأنه أمر لم أكن أنا ذاتي لأتوقعه.

ها هو الأمر. في نهايات مارس (أو حول ذلك)، بدأت . . . [في القيام بدور الـ] وسيط. تخيلي! أنا، من (كما تتذكرين) كان، أساسًا، عائقًا في شبه-الجلسات التي كنا نعقدها، أصبحت فجأة مُستجدًّا في الكتابة الآلية. كنت في البيت ذات ليلة، بعد أن عدت من مقهى برازيليرا، حين شعرت أنني أُدفع حرفيًّا لالتقاط قلم والكتابة على صفحة ورق. بعدها فقط، بطبيعة الحال، أدركت أنني شعرت بذلك الدافع. حينها بدا الأمر فقط على أنه الظرف الطبيعي لالتقاط قلم في شرود وعمل بعض الرسومات. بدأت تلك الجلسة الأولى بأن كتبت التوقيع (الذي أعرفه جيدًا) لـ "مانويل جوالدينو دا كونها."[٣٤] لم أكن أفكّر على الإطلاق في العم مانويل. بعدها كتبت بعض أشياء لا مغزى لها، ولا تثير أي اهتمام.

واصلت الكتابة، أحيانًا بإرادتي الخاصة وأحيانًا لأنني مجبر عليها، لكن نادرًا ما تكون "الاتصالات" مفهومة. يمكنني فهم جمل معينة. وثمة ميل غريب، مزعج لأن يُرد على أسئلتي بأرقام، وميل أيضًا نحو الرسم. ليست الرسومات لأشياء بل لعلامات ماسونية وكابالية، رموز باطنية وما شابه، وهو ما أجده مقلقًا قليلاً. لا تشبه أيًّا من كتاباتكِ الآلية أو كتابات ماريا التي تخرج كسردية منسابة، سلسلة من إجابات في لغة متماسكة. كتابتي أقل وضوحًا، لكنها أكثر إبهامًا بكثير.

---

34 Manuel Gualdino da Cunha : عم بعيد لبيسوا [ر.ز.]

عليَّ أن أقول إن روح العم مانويل المفترضة لم تعاود الظهور كتابةً (أو على أي نحو آخر). الاتصالات التي أتلقاها الآن، يمكننا أن نقول، مجهولة المصدر،[35] وكلما سألت "من يتحدث؟" يُرد عليَّ برسومات أو أرقام.

أضمِن عينة صغيرة، لا يتعين عليكِ إعادتها. في هذه العينة أرقام وشخبطات، لكن لا رسوم. هذه هي ما تصادف أن تكون في متناول يدي، وستعطيكِ، على أي حال، فكرة ما عن شكل اتصالاتي.

المثير للدهشة هو أنه رغم أنني ليس لدي أي فكرة عما تعنيه كل تلك الأرقام، فقد استشرت صديقًا[36]، وهو عالم بالأمور الباطنية وممارس للتنويم المغناطيسي (شخص آسر، كما أنه صديق ممتاز)، وقد أخبرني بعدة أمور تستلفت النظر. مرة، على سبيل المثال، أخبرته أنني كتبت رقمًا معينًا من أربع وحدات لا يمكنني تذكره الآن. رد قائلاً إنه يوجد خمسة أشخاص في البيت الذي أقيم فيه. وهو ما كان صحيحًا. لكنه لم يفسر كيف وصل إلى ذلك الاستنتاج. ما أوضحه هو أن كتابة أرقام يثبت أصالة كتابتي الآلية - أنها ليست مجرد تداعيات ذهنية ذاتية بل وساطة حقيقية. الأرواح، قال، تقوم بالاتصال على هذا النحو كضامن، وبطبيعة الحال كي تكون غير مفهومة للوسيط، كونها غير مفهومة لعقله الباطن حتى.

---

35 في الحقيقة، كان بيسوا يتلقى اتصالات بتوقيع "هنري مور"، لكنه وجهه في إحداها بألاّ يبوح بمضمون هذه الاتصالات لخالته أنيكا. [ر.ز.]

36 هو Mariano Santana ماريانو سانتانا، متردد على مقهى برازيليرا ويُذكر اسمه في العديد من هذه الاتصالات. [ر.ز.]

لقد فسر لي صديقي هذا بعض الأرقام الأخرى بنفس اليقين المثير للدهشة. كان هناك ثلاثة أرقام فقط لم يتمكن من تفسيرها.

أخبركِ بكل هذا في عجالة، لهذا أترك بعض التفاصيل المشوقة، لكن جوهر الموضوع كله هنا.

لا تتوقف قدراتي كوسيط على ذلك. اكتشفت جانبًا آخر، جانبًا لم أخبُره من قبل قط وحسب، بل خبرته معكوسًا. حين كان سا-كارنييرو يجتاز أزمته النفسية التي أدت إلى انتحاره في باريس، شعرت بالأزمة هنا، غمرني اكتئاب مفاجئ أتى من خارجي ولم أستطع فهمه في ذلك الوقت. ذلك النوع من الحساسية المكثفة لم يستمر.

احتفظت بأكثر الأجزاء تشويقًا للنهاية. بجانب تطوير مهارات كوسيط كتابي، أصبحت وسيط رؤية أيضًا. أبدأ في الحصول على ما يسميه العالمون بالباطنيات "الرؤية النجمية،" إضافة إلى ما يُعرف بـ "الرؤية الأثيرية." ما زال كل هذا في مراحله المبكرة، لكن لا مجال للشك. حتى الآن ما زال أوليًّا ويحدث للحظات قليلة، لكنه يحدث فعلاً في تلك اللحظات.

ثمة لحظات، على سبيل المثال، تحدث لي فيها ومضات مفاجئة من "الرؤية الأثيرية،" ويمكنني أن أرى "الهالة المغناطيسية" لبعض الناس وخاصة هالتي أنا، منعكسة في المرآة، ومشعة من يديَّ في الظلام. لا أخرِف، إذ أن ما أراه يراه آخرون، على الأقل يراه شخص آخر، رؤيته أكثر صفاءً حتي. في واحدة من أفضل لحظات رؤياي الأثيرية،

التي حدثت ذات صباح على مقهى برازيليرا في روسيو،[37] رأيت ضلوع أحدهم عبر معطفه وجلده. هذه هي الرؤية الأثيرية في أعلى درجاتها. هل سينتهي بي الأمر بالحصول عليها حقًا ـ أعني على تلك الدرجة من الوضوح ووقتما أردتها؟

رؤيتي النجمية ما زالت أولية تمامًا، لكن أحيانًا، ليلاً، أغمض عيني وأرى سلسلة متتالية وخاطفة من الصور الصغيرة المحددة بدقة (محددة بدقة تماثل أي شيء في العالم الخارجي). أرى أشكالاً غريبة، تكوينات، علامات رمزية، أرقامًا (نعم، أرى أرقامًا هنا أيضًا)، وما شابه.

وأحيانًا يداخلني فجأة شعور غريب بأنني أنتمي إلى شيء آخر. ذراعي اليمنى، على سبيل المثال، تبدأ في الارتفاع في الهواء بدون إرادتي. (يمكنني المقاومة، بطبيعة الحال، لكن قصدي هو أنني لم أرد أن أرفعها.) في أحيان أخرى أميل إلى جانب، كما لو كنت منومًا مغناطيسيًّا، إلخ.

ربما تتساءلين لمَ أجد أيًا من هذه الأمور مقلقًا، لمَ لهذه الظواهر المتنوعة ـ وهي في مراحلها المبكرة ما زالت ـ أن تسبب لي أي قلق. ليس الأمر أنها تفزعني. أنا أكثر فضولاً مني مرعوبًا، رغم أن بعض الأشياء تثير دهشتي أحيانًا، كما حدث في مرات عديدة، حين نظرت في المرآة، ورأيت وجهي يختفي، ويحل محله هيئة رجل ملتحٍ أو شخص آخر (إجمالاً ظهرت لي أربعة أشكال مختلفة).

---

37 كانت هناك قهوتان تُسميان برازيليرا ـ إحداهما في روسيو، أكثر ميادين وسط مدينة لشبونة ازدحامًا، والأخرى في [ميدان] شيادو القريب. الأخيرة ما زالت مفتوحة. [ر.ز.]

ما يقلقني هو أنني أعرف على نحو ما ما يعنيه ذلك. لا تتخيلي أنني في طريقي نحو الجنون. لا: أشعر بثبات عقلي أكثر من أي وقت مضى. ما يقلقني هو أن هذه ليست الكيفية التي عادةً ما تتطور عبرها قوة الوسيط. أعرف ما يكفي عن العلوم الباطنية كي أدرك أنه تتم إثارة ما يُسمَّى بالحواس العليا لديَّ من أجل غرض ما غامض وأن السيد المجهول الذي يأخذ بيدي، عبر فرضه لهذا الوجود الأعلى عليَّ، سوف يجعلني أشعر بألم أعمق من أي ألم شعرت به من قبل وسوف يعرضني لكل تلك الأمور المزعجة التي تصاحب اكتساب تلك القدرات العليا. مجرد بزوغ تلك القدرات يصاحبه شعور غامض بعزلة وكآبة تملآن الروح مرارةً.

ما عليه أن يحدث سوف يحدث.

لم أخبركِ بكل شيء، لأنه ليس كل أمر يمكن الحديث عنه، لكنني أخبرتكِ بما يكفيكِ لتكوين فكرة إجمالية.

ربما تظنين أنني مجرد مجنون، رغم أنني أشك في ذلك. هذه الأمور ليست عادية، لكنها ليست غير طبيعية.

أرجو ألاَّ تتحدثي في أيٍّ من هذا مع أي أحد. لا فائدة من فعل ذلك، وثمة الكثير من المساوئ (بما فيها مساوئ قد لا نعرفها).

وداعًا، خالتي العزيزة. تحياتي إلى ماريا وراؤول، وقبلاتي للصغير إدواردو. وأحضان محبة لكِ من ابن أختكِ المخلص

فرناندو

رسالة إلى عالِمي تنويم مغناطيسي فرنسيين

ما يلي مسودة غير مكتملة لرسالة (مكتوبة بالفرنسية) إلى السيدين هكتور وهنري دورفيل، وكانا ممارسين في باريس للتنويم المغناطيسي الاستشفائي. كان هكتور دورفيل (١٨٤٩ ـ ١٩٢٤) بروفسير في الـEcole Pratique de Magnetisme et Massage [المدرسة التطبيقية للمغناطيسية والتدليك]، ومحررًا لـ Journal du Magnetisme [مجلة التنويم المغناطيسي]، ومؤلفًا لأعمال عديدة حول التنويم المغناطيسي الاستشفائي، بما فيها عمل تُرجم إلى الإنجليزية ونُشر في شيكاغو: The Theory and Practice of Human Magnetism [نظرية وممارسة المغناطيسية البشرية] (بدون تاريخ). نشر ابنه هنري كتبًا هو الآخر، أهمها Cours de magnetisme personnel, magnetisme experimental & curatif, hypnotisme, suggestion [دورة في المغناطيسية الشخصية، والمغناطيسية التجريبية العلاجية، والتنويم، والإيحاء] (الطبعة الخامسة، باريس، ١٩٢٠). [ر. ز.]

لشبونة، ١٠ يونيو ١٩١٩

السيدان،

هل تتكرمان بإرسال كتالوجاتكما الكاملة - في أقرب وقت ممكن - بالإضافة إلى معلومات عن الـ Institut du Magnétisme et du Psychisme Expérimental [معهد التنويم المغناطيسي وعلم الروحانيات التجريبي] وبخاصة عن دورة المراسلة التي تقدمونها في المغناطيسية الحيوانية والتنويم الذاتي؟

كي تتمكنا من تزويدي بالمعلومات الصحيحة، ربما يكون من المفيد لو أوضحت على الفور ما أبحث عنه، ولأي سبب. سوف أقوم، إذن، بتزويدكما بالبيانات الأولية اللازمة. غني عن القول أن كل ما أكتبه هنا يخص فقط طلبي للمعلومات عن دورة المراسلة المذكورة أعلاه.

أود أن أطور، بقدر إمكاني، أي مغناطيسية حيوانية قد أكون أمتلكها، أطورها كي أُعطِي، إن أمكن، توجهًا خارجيًّا لحياتي. يبدو الأمر معقدًا حين أعبِّر عنه على هذا النحو، لكنني آمل أن أوضحه عبر

التفسيرات التالية. بداية، سأصف مزاجي، ثم أوضّح ما أعرفه (وهو ليس بالكثير، في الحقيقة) عن موضوع المغناطيسية.

من وجهة نظر الطب النفسي، أنا عصابي هستيري، لكن لحسن الحظ عصابي الذهاني ضعيف إلى حدٍّ ما. يتغلب العنصر العصابي على العنصر الهستيري، إلى حد أنه لا يصدر عني أي صفات هستيرية خارجية - لا يوجد دافع قسري على الكذب، لا يوجد عدم استقرار عاطفي في علاقاتي مع الآخرين، إلى آخره. حالتي الهستيرية ظاهرة داخلية تمامًا، تؤثر عليَّ أنا فقط؛ في حياتي مع ذاتي لدي كل تقلب المشاعر والأحاسيس وكل التحولات العاطفية وتغيُّرات الإرادة المميزة للعصابية المتغيرة. سوى أنه في المجال العقلي، حيث وصلت إلى ما أعتبره استنتاجات أكيدة، أغيِّر رأيي عشر مرات في اليوم؛ يمكنني فقط أن أشعر باليقين بخصوص الأمور التي لا تتعلق بأي مشاعر. أعرف كيف أفكِّر في مذهب فلسفي ما أو في مشكلة أدبية، لكن لم يكن لديَّ قط رأي راسخ بخصوص أي من أصدقائي أو أي شيء يتعلق بنشاطاتي الخارجية.

أنا منطوٍ ذهنيًّا إذن، مثل معظم من تأصَّل فيهم الإنهاك العصبي، أكبت دائمًا تقريبًا التعبير الخارجي - أو الديناميكي - لهذه المظاهر الداخلية. عليَّ أن أكون مُتعبًا جدًّا، أو مُثارًا، كي تمتد مشاعري إلى الخارج. أنا معتدل المزاج خارجيًّا: دائمًا تقريبًا هادئ ومبتهج بين الآخرين. هكذا، وبما أنني أسيطر على الحال، لا تسبب لي مشاعري أي مشكلة؛ في الحقيقة تروق لي الحالة إلى حد كبير، بما أنها مفيدة للحياة

الأدبية التي أحياها بموازاة حياتي العملية. بل إنني أصقل، باهتمام عطوف شبه منحط، تلك المشاعر المثقلة لكن العصية على التبسيط التي تكوِّن حياتي الداخلية. ليس لدي رغبة في تغيير هذا الطابع. تكمن مشاكلي في موضع آخر.

لا بد أنكما قد اكتشفتما بالفعل نقطة ضعفي؛ ما يتسبب في ضرر بالغ لمزاج مثل مزاجي ليس في المشاعر ولا في العقل، بل في الإرادة. تعاني هذه الإرادة بسبب المشاعر والعقل، على النحو الذي يوجدان عليه داخلي. تربك عاطفيتي المتطرفة إرادتي؛ تسحق عقلانيتي المتطرفة - وهي ثمرة عقل تحليلي ومنطقي بشكل مفرط - وتشل هذه الإرادة التي تكون مشاعري قد أربكتها بالفعل. هنا يكمن فقدان إرادتي وخطلها. أريد دائمًا أن أفعل ثلاثة أو أربعة أشياء مختلفة في وقت واحد، لكنني في النهاية لا أفعل أيًّا منها، والأكثر هو أنني لا أريد أن أفعل أيًّا منها. فكرة الفعل تقهرني مثل لعنة؛ أن أؤدي فعلاً يعني أن أُنزل عنفًا بنفسي.

كل ما يخص العقل تمامًا بداخلي قوي وصحي إلى حد كبير. إرادتي الكابحة، وهي الإرادة العقلية، لا تتردد؛ حتى حين تحثني مشاعري على المضي، لدي قوة ألاَّ أفعل. ما ينقصني هو إرادة أن أفعل، إرادة أن أؤثر في العالم الخارجي؛ أن أفعل هو الأمر العسير بالنسبة لي.

فلننظر بشكل أقرب إلى المشكلة. يكمن التركيز في جوهر الإرادة، والتركيز الوحيد لديَّ هو تركيز عقليٌّ - أي في قدرتي على التفكير. حين

أفكّر، يكون لي سيطرة مطلقة: لا مشاعر، لا فكرة خارجية، ولا يمكن لتطور هامشي بالنسبة لتفكيري أن يعوق تقدمه الهادئ الحثيث. لكن كل نوع آخر من التركيز صعب إن لم يكن مستحيلاً بالنسبة لي.

هكذا فإنه فقط عبر تطبيق طارد لهذه الإرادة الطاردة بوسعي أن أتمكن، عادة، من الفعل المتواصل. لكن هذا الإجراء يؤدي الغرض فقط، بطبيعة الحال، لأنواع معينة من الأفعال. اِفترضا أنني أحتاج إلى كتابة رسالة طويلة، رسالة عمل معقدة. كمدير المراسلات الخارجية في شركة برتغالية، هذا أمر عليَّ أن أفعله كل يوم تقريبًا، والطريقة الوحيدة التي يمكن عبرها أن أقوم بهذا هي تصنيف محتويات الرسالة ذهنيًّا، عبر تخصيص المعلومات المتوجب إبلاغها عقليًا. أؤدي الإجراء بسرعة، وفي حالة مثل هذه، هذا الإجراء هو أفضل ما يمكن فعله، لأن الرسالة الناتجة تكون أوضح وأكثر إقناعًا. لكن تخيلا محاولة تطبيق هذا المنهج على فعل هو محض فعل وليس - مثل كتابة رسالة - فعلاً أدبيًّا تمامًا! ستكون النتيجة عبثية إن لم تكن ببساطة غير موجودة، ذلك لأنه في هذه الحالة يكون الفعل العقلي التنسيقي كابحًا تمامًا، ويكون الفعل الناتج هو ألاَّ أفعل أي شيء على الإطلاق. ليس ثمة إستراتيجية لأداء الأفعال الصغيرة: واقع الحياة اليومية ليس مباراة شطرنج.

لا يجب المبالغة في أهمية هذه الملاحظات. لست مجرد جثة واعية. غير أن إرادتي الفاعلة غير كافية، خاصة حين تُقارن بإرادتي الكابحة.

هذه الحالة العقلية، أو بالأحرى، المزاجية، هي أساسًا (هل أحتاج لذكر هذا؟) ضد مغناطيسية. تشبه حياتي النفسية دورة في

التخلص من المغناطيسية. هكذا تريان الآن لمَ أكتب إليكما ولمَ عرضتكما لهذه الاعتبارات الكثيرة والمثيرة للضجر. أود أن أقوِّي من إرادتي الفاعلة، لكن من دون أن أُعطي مشاعري أو عقلي أي مبرر للشكوى. على قدر ما أعرف، المنهج الوحيد لتقوية الإرادة بدون سحق المشاعر وتقويض العقل يكمن في تطوير المغناطيسية الحيوانية.

[تنتهي المسودة هنا]

رسائل إلى أوفيليا كويروز

وقع بيسوا في الحب، على ما نعرف، مرة واحدة. كانت Ophelia Queiroz أوفيليا كويروز في التاسعة عشرة من عمرها حين عُينت، في نهايات عام ١٩١٩، كطابعة على الآلة الكاتبة في واحدة من الشركات التي كان بيسوا يتردد عليها للعمل على ترجمة مراسلاتها الإنجليزية والفرنسية. كان بيسوا حينها في الثانية والثلاثين من عمره ويبدو أنهما جذبا اهتمام أحدهما الآخر على الفور.

في عام ١٩٧٨، تحكي أوفيليا قصة إعلان المشاعر الأول بينهما على النحو التالي:

ذات يوم انقطع التيار الكهربائي في الشركة. فيرتاس [صاحب العمل] لم يكن هناك وكان أوسوريو [فراش المكتب] قد خرج لتسليم رسالة. وجد فرناندو مصباحًا زيتيًا، أضاءه، ووضعه فوق مكتبي.

قبل وقت الانصراف بقليل وضع خلسة رسالة موجزة فوق مكتبي؛ يقول فيها: "أرجو أن تبقي." بقيت، يملؤني الترقب. في

ذلك الوقت كنت قد لاحظت بالفعل أن فرناندو مهتم بي وأعترف أنني قد وجدته مثيرًا للاهتمام . . .

أتذكر أنني كنت واقفة، أرتدي معطفي، حين دخل إلى مكتبي. جلس فوق مقعدي، وضع المصباح الذي كان يحمله جانبًا، التفت إليّ، وبدأ فجأة في إعلان مشاعره، تمامًا مثلما خاطب هاملت أوفيليا: "عزيزتي أوفيليا، لا أجيد عد هذه التفاعيل، وأنا لا أجيد عدَّ تنهداتي والأنين. أما أنني أهواكِ يا خير الحسان، فصدقي."[38]

شعرت بقلق بالغ، كما هو طبيعي أن يحدث، وبما أنني لم أدر ما أقول، انتهيت من ارتداء معطفي وفي عجلة قلت وداعًا. نهض فرناندو، وهو يحمل المصباح الزيتي في يده، كي يرافقني حتى الباب. لكن لحظتها، على غير توقع، وضع المصباح الزيتي فوق جدار منخفض وقبض على خصري فجأة، وعانقني، وبدون كلمة، قبلني بمشاعر متقدة، مثل رجل مجنون . . .

عدت إلى البيت أشعر بالخجل والتشوش. مرت أيام وبما أن فرناندو لم يأتِ على ذكر ما حدث بيننا فقد قررت أن أكتب إليه رسالة أطلب منه توضيحًا. هذا هو ما خرج عنه خطابه الأول، الرد المؤرخ بالأول من مارس ١٩٢٠. وهكذا بدأ "غرامنا".

38 من الفصل الثاني، المشهد الثاني، والترجمة لجبرا إبراهيم جبرا.

بالرغم من أنه لا يوجد ما يدعو إلى الشك في مجمل رواية أوفيليا لما حدث في تلك الليلة، تظل بعض التفاصيل غير دقيقة. تضع أوفيليا هذا الحدث في نهايات فبراير كي يسبق خطابها الأول بأيام، لكنه وقع، في الحقيقة، في الثاني والعشرين من يناير، ويفصله ما يقارب الشهر عن خطاب أوفيليا الأول الذي تطلب فيه من بيسوا توضيح نواياه من علاقتهما. بشكل واعٍ، أو غير واعٍ، تحاول أوفيليا أن تقدم نفسها كفتاة "محترمة" من فتيات الطبقة الوسطى.

على عكس ما تقوله أوفيليا إذن فقد استمرت العلاقة لعدة أسابيع قبل أن تبدأ المراسلات التي نجد مختارات منها فيما يلي. تغطي هذه المراسلات قصة الحب بفترتيها: الفترة الأولى الممتدة من أول مارس ١٩٢٠ حتى خطاب أوفيليا الأخير في أول ديسمبر ١٩٢٠، والثانية الأقصر التي تبدأ بعد ذلك بتسع سنوات كاملة، واستمرت شهرين فقط ـ سبتمبر وأكتوبر ١٩٢٩.

بدأت القصة بلقاء في مكتب إذن، بين فتاة في التاسعة عشرة وكاتب مرموق تعدى الثلاثين وينفر من أي حميمية. وقع بيسوا في الحب، على ما يبدو، رغم أنه أعلن في عدة مواضع من كتاباته عدم اهتمامه بالمشاعر الجنسية. على سبيل المثال، يتحدث بيسوا في إحدى رسائله عن "اهتمامي القليل بشكل عام بالشعور الجنسي، سواء فيما يخصني أو يخص الآخرين".

على أي حال، لما يقارب الشهر بعد تلك الليلة، تبادل العاشقان رسائل مختلسة، يرمي بها أحدهما على مكتب الآخر خلسة. يكتب

بيسوا لأوفيليا "أعطيني قبلة" و"قبليني" بالإنجليزية وبالبرتغالية، وتكتب هي إليه قصيدة قصيرة بها بالفعل بعض التيمات التي سنجدها في رسائلهما الغرامية المتبادلة: "الصغيرة ليست فتاة سيئة / إنها فتاة جيدة حتى / الآن أخبرني / ولتخبرني بصدق / من هو السيئ / آه! أعرف من السيئ." ويتبادلان القبلات والأحضان المختلسة، ويخرجان في تمشيات قصيرة بوسط لشبونة. غير أنه لا يبدو أن الأمر تعدى أكثر من هذا. رغم أن أوفيليا تسأله في خطابها الأول، في سياق حثه على إعطائها وعد المستقبل العائلي المستقر الذي ترغب فيه: "ألم أعط نفسي تمامًا لصغيري فرناندو؟"، فإن هذا لا يعني شيئًا محددًا في مجتمع محافظ حيث "كل شيء" ربما لا يعني أكثر من القبلات المختلسة.

لكن هل أحب فرناندو أوفيليا حقًا؟ أم هل كان الأمر مجرد لعبة أدبية أخرى مثل لعب الأنداد؟ هل كان الأمر تجربة شعور الحب في انفصال محتمل عن نفس الشاعر، على نحو ما كان يفعل بيسوا فيما أسماه "دراما الشخصيات"؟ أم هل مثل الأمر فرصة بيسوا لكتابة نوع أدبي غير مألوف له: رسائل الحب؟ من الصعب أن نجيب. ما نعرفه من الرسائل أن بيسوا نفر سريعًا من الحميمية ومن فكرة البيت والعائلة والحياة المستقرة.

بالإضافة إلى هذا، استدعى بيسوا بعضًا من أنداده كي يكونوا جزءًا من علاقة الحب. مبكرًا جدًّا، يطلب من أوفيليا أن تصلي من أجل حظ أفضل لـ أ. أ. كروس، نده الذي يشارك في مسابقات

الصحف البريطانية، وشقيق كلٍّ من الند المترجم توماس كروس والند الناقد وكاتب المقالات إ. إ. كروس. تقبل أوفيليا اللعبة. تخبره بأنها تصلي من أجل أن يفوز السيد كروس. ثم يخبرها بيسوا بأن الأخير يميل إليها ويوافق على حبهما، وترد أوفيليا بدورها مشاعر السيد كروس الطيبة بمشاعر شبيهة. على النقيض وقف الشاعر ألبارو دي كامبوس: كره أوفيليا وكرهته. "صديقك الشرير،" تكتب أوفيليا واصفة دي كامبوس، وهو، في نهاية الأمر، وفي تفسير بيسوا الذي يبدو أن أوفيليا تقبلته إلى حد ما، المسؤول عن فشل العلاقة في فترتها الأولى كما في الثانية. "ماذا حدث، تسألين؟" يكتب بيسوا إلى أوفيليا في نهايات المرحلة الأولى، "لقد تم استبدالي بألبارو دي كامبوس!"

هكذا، سارت العلاقة إذن. لهفة متزايدة من أوفيليا على الزواج، وتكوين حياة مشتركة، والاشتراك في بيت وتكوين أسرة، ونفور متزايد من فرناندو، وتدخلات متواترة من ألبارو دي كامبوس الذي "حضر" حتى بعض لقاءاتهما وعاملها بجفاء. وفي نهايات نوفمبر ١٩٢٠، تنهي أوفيليا المرحلة الأولى من العلاقة، معلنة أنها ليست "على استعداد أن أستمر هكذا"، وموضحة له فهمها أنه يدفعها بمعاملته الباردة إلى إنهاء العلاقة "بما أنه ليس لديك أي سبب يدعوك إلى إنهاء الأمر كله"، واصفة بيسوا بأنه تنقصه الشجاعة.

رد بيسوا العقلاني البارد في اليوم التالي أثار غضبها بكل تأكيد، فجاء خطابها الأخير الغاضب المؤرخ بالأول من ديسمبر. وصفته بشكل

غير مباشر بالاحتيال وعدم الأمانة في التعامل معها. "امرأة من معارفي،" تكتب أوفيليا في ذلك الخطاب الأخير "كانت تقول الكلمات التالية منذ يومين فقط: "المرأة التي تصدق كلمة واحدة فقط ينطقها أي رجل ليست سوى حمقاء صافية الحماقة؛ إن رأيتِ واحدًا منهم يتظاهر بأنه يضع بكأسِ سمٍ بين شفتيه بسببكِ، سارعي إلى صبه في فمه؛ ستكونين قد خلّصتِ العالم من محتالٍ آخر".

* * *

مثّل هذا الخطاب نهاية الفصل الأول من دراما المشاعر هذه، وتلاه صمت دام تسع سنوات. في سبتمبر ١٩٢٩، رأت أوفيليا صورة لبيسوا (صورته الشهيرة يشرب الخمر واقفًا في بار أبيل، باره المفضل) مع قريبها الشاعر كارلوس كويروز، وكان صديقًا لبيسوا. بعد رؤيتها للصورة، طلبت أوفيليا نسخة أخرى منها ـ وهو طلب حمله كويروز إلى بيسوا. أرسل الأخير الصورة، وكتبت إليه أوفيليا تشكره. وهكذا بدأ الفصل الثاني من الدراما.

في هذا الفصل الثاني، تبدو الكثير من رسائل بيسوا كرسائل كتبها سكران أو مجنون. هل كان هذا هو الأمر فعلاً؟ أم أن بيسوا، بعد فورة حماسة تجدد المشاعر، أصابه نفس القلق والنفور اللذين أنهيا المرحلة

الأولى من العلاقة؟ هكذا يكتب بيسوا خطابات غير مترابطة، يملؤها الهذيان: يعلن أنه سيدخل مستشفى عقلي. يدع ألبارو دي كامبوس يكتب رسالة بالنيابة عنه لأنه ليس في وضع عقلي يسمح له بالكتابة. وفي الختام، يكتب بيسوا رسالة أخيرة يعلن فيها: "لقد انحلّ كباح السيارة القديمة في رأسي أخيرًا، وعقلي، الذي كف بالفعل عن الوجود، سقط تر-تر-ر- ر- ر-. . ."

بعدها يرسل إليها بقصيدة كتبها حديثًا تؤكد على اضطرابه العقلي المفترض، ويوضح لها أنه "يجب قراءة هذه القصيدة ليلاً وفي غرفة مظلمة":

على كل من له يدان باردتان
أن يضعهما في المعالف.

المعلف رقم واحد،
لمن يعبثون بأذنهم قبل الإفطار.

المعلف رقم اثنين،
لمن يشربون لحم البقر.
المعلف رقم ثلاثة،
لمن يعطسون نصف مرة فقط.

المعلف رقم أربعة،
لمن يفرغون فتحات أنوفهم في المسرح.

المعلف رقم خمسة،
لمن يأكلون مفاتيح الأقفال.

المعلف رقم ستة،
لمن يمشطون أنفسهم بالكعك.

المعلف رقم سبعة،
لمن يغنون حتى يذوب السقف.

المعلف رقم ثمانية،
لمن يكسرون البندق حين يكون الإقدام.

المعلف رقم تسعة،
لمن يشبهون الخضروات الكرنبية.

المعلف رقم عشرة،
لمن يلصقون الطوابع بأظافر أصابع أقدامهم.

وبما أن الأيدي لم تعد باردة،
فلتغطوا المعالف!

سكوت*

*صمت في المحطة
حسب لذة العميل.

هل كان بيسوا يدَّعي الجنون كي يُنهي العلاقة مرة أخرى؟ ربما.

* * *

عن ما بعد النهاية، يكتب ريتشارد زينيث:

استمر بيسوا في الاتصال بأوفيليا وفي مقابلتها في مصادفات عابرة من قبيل ركوب باص أو التمشي من جزء إلى آخر من وسط مدينة لشبونة، لكنه لم يكتب أي خطاب حقيقي آخر إليها. في منتصف ديسمبر أرسل إليها رسالة موجزة مع صورة طفل كان قد وعدها بها، وفي منتصف يناير ١٩٣٠، أرسل رسالة موجزة أخرى، لمرافقة قصيدة فكاهية هزلية. داومت أوفيليا على الكتابة بانتظام لما يزيد على عام

آخر، معبرة عن عدم الرضا من وقت إلى آخر بعد أن يتصل بها نينينهو (كما كانت تدعو فرناندو دائمًا تقريبًا في خطاباتها) أو بعد أن يريا أحدهما الآخر، لكن هذه الأوقات كانت نادرة على نحو متزايد. مهووسة بفرناندو، كانت أوفيليا تعاتبه بمرارة لكن بحذر لأنه لا يكتب إليها، ومن وقت إلى آخر كانت تنغمس في وصف مُفصل جدًّا للحياة الزوجية التي تخيلتها لهما، وكثيرًا ما كانت تُلقي بمسؤولية استحالة تحقق هذه الخيالات على ألبارو دي كامبوس، وهو ما يبدو قبولاً منها لتفسير بيسوا المختزل لبقائه وحده بحزم. في ربيع ١٩٣١ أوقفت أوفيليا تيار الخطابات، لكنها واصلت إرسال تحيات عيد الميلاد إلى بيسوا كل ثالث عشر من يونيو، عادة تلغرافيًّا، وبدوره كان بيسوا يرسل إليها تلغرافًا في ١٤ يونيو، وهو يوم عيد ميلادها.

توفي بيسوا . [في نوفمبر ١٩٣٥]، من مرض في الكبد أو بتضخم في البنكرياس سببه استهلاكه المتزايد للكحول. أما أوفيليا كويروز، التي تزوجت في النهاية، فقد توفيت عام ١٩٩١.

* * *

الكلمة الأخيرة في هذه الدراما كانت لألبارو دي كامبوس، وهو أمر لا يجب أن يثير الاستغراب بالنظر إلى مشاركته الفاعلة في قصة الحب منذ بداياتها، أو بالأحرى رفضه لها، وعمله على إفسادها ونجاحه في ذلك.

في ٢١ أكتوبر ١٩٣٥، قبل وفاة بيسوا بأقل من شهر، كتب ألبارو دي كامبوس ما تبدو أنها قصيدته الأخيرة:

كل رسائل الحب
سخيفة.
لن تكون رسائل حب إن لم تكن
سخيفة.

كتبت أيضًا رسائل حب في شبابي،
مثل الآخرين،
سخيفة

رسائل الحب، إن كان ثمة حب،
عليها أن تكون
سخيفة.

لكن، في النهاية،

فقط من لم يكتب قط
رسالة حب ـ
هو
السخيف.

أوه، ذلك الزمن الذي كتبت فيه ـ
بدون أن أفكّر حتى ـ
رسائل حبي ـ كان جد
سخيف.

الحقيقة هي، اليوم
ذاكرتي
عن رسائل الحب تلك
هي فعلاً
السخيفة.

(كل الكلمات الباذخة،
مثل كل المشاعر الباذخة،
هي بطبيعة الحال
سخيفة.)

* * *

نُشرت رسائل بيسوا إلى أوفيليا للمرة الأولى عام ١٩٧٨. ولفترة طويلة بعدها، في غياب رسائلها إليه (كانت في حوزة ورثة بيسوا ولم يسمحوا بنشرها) كان تصور دارسو بيسوا للعلاقة قائمًا إما على تفسير فرويدي وإما على تناولها كقصة حب بين عبقرية أدبية وفتاة صغيرة لم تفهم أو تقدر حبيبها بسبب انغماسها في قيم الطبقة الوسطى المحافظة بتطلعاتها إلى تكوين أسرة، ودفع الشاعر المتوحد في عالم أنداده إلى حياة مستقرة لم يكن مستعدًّا، أو مهيأً بطبيعته، لها. بعد نشر رسائل أوفيليا عام ١٩٩٦ (ثم الرسائل المتبادلة مرتبة في مجلد واحد عام ٢٠٠٨) أمكن رؤية العلاقة من الجانبين. في رسائلها، تظهر شخصية أوفيليا كامرأة شابة يبدو أنها فهمت الشاعر متعدد الشخصيات، وقبلت بالدخول إلى متاهة ذلك الكون البيسوي الخاص، بل وأظهرت فهمًا وتجاوبًا كبيرًا مع ألعابه اللغوية وإشاراته المتعددة، ومهارة حتى في التعامل مع بيسوا وأنداده وتباين مواقفهم منها. باختصار، توضح رسائل أوفيليا أن ما جعل قصة الحب هذه مستحيلة لم يكن قلة خبرتها (في الحقيقة ربما فاقت خبرتها العملية الشاعر الذي وصفه ألبارو دي كامبوس، أقرب أنداده، بأنه "يحيا في أفكاره")، بل ربما كان السبب الأكثر احتمالاً هو خوف بيسوا من أي حميمية قد تؤثر على عمله الأدبي، وعلى رغبته القائمة دائمًا، وغير المتحققة أبدًا، في ترتيب ونشر أعماله الأدبية المتشظية المتناثرة.

ضمنت، في المختارات التالية، مقتطفات مطولة من رسائل أوفيليا كويروز (من المرحلة الأولى) كي يتمكن القارئ من تكوين رؤية متوازنة قليلاً لطرفي قصة الحب الوحيدة في حياة فرناندو بيسوا.

المرحلة الأولى: بيسوا في الحب؟

مارس - نوفمبر ١٩٢٠

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٨ فبراير ١٩٢٠

حبيبي فرنانديننهو[39]

الوقت منتصف الليل، سأذهب إلى الفراش، لكن صدقني دائمًا أفكّر في حبيبي الصغير [. . .]

أنا حزينة ومتضايقة كما قد تتخيل، ذلك أنني انتهيت للتو من الحديث مع الشخص[40] وسمعت مرة أخرى نفس الأشياء، وهو ما يجعلني

---

39 في مخاطبة بيسوا، استخدمت أوفيليا أسماء تحبب كثيرة، منها صيغ التصغير فرنانديننهو، ونينينهو، بالإضافة إلى الطائر إيبيس [أبو منجل] الذي كان كل منهما يستخدمه أحياناً كاسم تحبب للآخر.

40 الإشارة هنا إلى الشاب، إدواردو، الذي كانت أوفيليا في علاقة معه قبل بيسوا وتركته بعد لقائها بالأخير.

أفكّر أكثر حتى في صغيري فرناندو، في الحب الذي أشعر به نحوه، وفي إن كان الحب الذي يقول إنه يشعر به نحوي صادقًا ويكفي كي أقوم بالتضحية التي أقوم بها. أنا أرفض شخصًا متيمًا بي وسيجعلني سعيدة، شخصًا أعرف تمامًا أفكاره فيما يخصني، أعرف ما ينوي أن يفعل بي. [. . .] هل حدث أن أخبرتني في أي وقت بنواياك، بما هي أفكارك فيما يتعلق بي؟ لا، ليس لدي أي شيء؛ أعرف فقط أنك تحبني، هذا كل شيء. [. . .] ألم أعط نفسي تمامًا لصغيري فرناندو؟ ماذا ستكون مكافأتي؟

أود أن أكون صريحة، أنا قلقة جدًّا ألا تستمر حماستك سوى مدة قصيرة [. .] وأنك سترفضني بعدها، ما أن أُظهر أن حبي صادق. أخبرني، يا حبيبي الصغير، ألا تعتقد أنني محقة في التفكير على هذا النحو؟ هل سأتلقى منك المكافأة التي أرغب فيها؟ أخشى ألاّ أحصل عليها، لأنك لم تذكرها قط؛ إن تأكدت تمامًا أنني لن أحصل عليها، أقسم، يا صغيري فرناندو، أنني أفضّل أن أغادرك إلى الأبد، حتى بتضحية عظيمة، عن أن أواجه إمكانية ألاّ أكون لك أبدًا [. . .] إن لم تكن قد فكرت من قبل في أن يكون لك عائلة، أو إن كنت لا تنوي أن يكون لك عائلة، أرجوك، باسم كل ما تجله، من أجل سعادة أختك، أخبرني كتابةً . . .

[أوفيليا كويروز]

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

١ مارس ١٩٢٠

أوفيليا:

كان في وسعكِ أن تُظهري لي ازدراءك، أو على الأقل عدم اكتراثك الكبير، بدون الحفلة التنكرية المكشوفة لذلك البحث المطول وبدون "أسبابِ"لكِ المكتوبة، وهي غير صادقة بنفس درجة عدم إقناعها. كان يمكنكِ أن تخبريني ببساطة. على ذلك النحو لن يكون فهمي لكِ أقل، لكن [رسالتكِ على هذا النحو] تؤلمني أكثر.

من الطبيعي أن تُغرمي بالشاب الذي يطاردكِ، لَمَ إذن أحمل الأمر كضغينة ضدكِ إن فضلتِه عليَّ؟ من حقكِ تفضيل من تريدين وليس عليكِ أي إجبار، في رأيي، أن تحبيني. وبالتأكيد ليس هناك حاجة (سوى إن كانت تسليتكِ) إلى التظاهر بذلك.

من يحبون حقًّا لا يكتبون خطابات تشبه عرائض المحامين. لا يفحص الحب الأشياء على هذا النحو من القرب، ولا يعامل الآخرين كمتهمين في محاكمة.

لماذا لا تستطيعين أن تكوني صريحة معي؟ لَمَ يتعيَّن عليكِ أن تعذبي رجلاً لم يسبِّب أي ضرر لكِ (أو لأي أحد آخر) وحياته الحزينة المنعزلة

هي بالفعل حمل ثقيل بما فيه الكفاية، بدون أن يزيد من ثقلها شخص ما بإعطائه آمالاً كاذبة وإعلان مشاعر زائفة؟ ماذا تستفيدين من ذلك بالإضافة إلى المتعة المشبوهة للسخرية مني؟

أدرك أن كل هذا كوميدي، وأنني أكثر جوانبه كوميدية.

أنا شخصيًّا كنت لأعتقد أن الأمر يثير الضحك، لو لم أكن أحبكِ بهذا القدر، ولو كان لدي الوقت للتفكير بأي شيء غير العذاب الذي تستمتعين بإنزاله بي، رغم أنني لم أفعل أي شيء أستحق عليه هذا سوى أنني أحبكِ، وهو ما لا يبدو لي سببًا كافيًا. على أي حال . . .

ها هي "الوثيقة المكتوبة" التي طلبتِها. في إمكان الموثّق يوجينيو سيلفا تأكيد صحة توقيعي.

فرناندو بيسوا

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

١٩ مارس ١٩٢٠

في الرابعة صباحًا

صغيرتي العزيزة الغالية:

إنها الرابعة صباحًا تقريبًا، وقد فقدت الأمل توًا في محاولة السقوط في النوم، رغم أن جسدي المتألم يحتاج بشدة إلى الراحة. هذه هي الليلة الثالثة على التوالي التي يحدث لي هذا، لكن الليلة كانت من أسوأ الليالي في حياتي. لحسن حظكِ، يا حبيبتي، لا يمكنكِ تخيُّل كيف كان الأمر. لم يكن احتقان حلقي فقط ورغبتي الحمقاء في البصق كل دقيقتين هو ما منع عني النوم. كنت أهذي رغم أن حرارتي لم تكن مرتفعة، وشعرت أنني على وشك الجنون، أردت أن أصرخ، أو أتأوه بأعلى صوت، أن أفعل ألف شيء مجنون. لم يكن مرضي الجسدي هو ما وضعني في هذه الحالة، بل قضائي اليوم كله بالأمس غاضبًا بسبب كل الأمور التي يجب أن أقوم بها قبل وصول عائلتي.[٤١] وكي يزداد الأمر سوءًا أتى ابن خالتي في السابعة والنصف بكثيرٍ من الأخبار السيئة، التي لن أخوض فيها الآن، يا حبيبتي، لأنه لحسن الحظ لا يتعلق أيٌّ منها بكِ على الإطلاق.

---

41 بعد وفاة زوجها عام ١٩١٩، عادت والدته، وأخت وأخوان غير أشقاء، من جنوب إفريقيا إلى لشبونة. أخذ بيسوا على عاتقه أن يجد ويستأجر شقة للعائلة التي وصلت لشبونة في الثلاثين من مارس، وقد عاش في الشقة التي استأجرها حتى وفاته عام ١٩٣٥. [ر. ز.]

هو فقط حظي أن أمرض حينما توجد الكثير جدًّا من الأمور العاجلة التي يجب فعلها ـ أمور لا يستطيع أي أحد آخر سواي أن يقوم بها.

هل ترين الحالة الذهنية التي أمرٌّ بها مؤخراً، خصوصًا خلال اليومين الأخيرين؟ وليس لديكِ أي فكرة، يا صغيرتي الفاتنة، كم أفتقدكِ بجنون في كل وقت. غيابكِ دائمًا يعذبني، يا حبي، حتى حين يكون ليوم واحد، فكري إذن كيف يمكن أن أشعر بعد أن لا أراكِ لثلاثة أيام تقريبًا!

أخبريني بأمر واحد، يا حب: لمَ تبدين مكتئبة هكذا في رسالتكِ الثانية ـ الرسالة التي أرسلتِها بالأمس مع أوسوريو؟[42] يمكنني تفهم أنكِ تفتقدينني، تمامًا كما أفتقدكِ، لكنكِ بدوتِ قلقة جدًّا، حزينة، ومغتمة إلى درجة أنني تألمت لقراءة خطابكِ ولشعوري بكم تتعذبين. ما الذي حدث لكِ، يا حبيبتي، بالإضافة إلى افتراقنا؟ أمر أسوأ؟ لمَ تتحدثين بنبرة يائسة على هذا النحو عن حبي، كما لو كنتِ تشكين فيه، بينما لا يوجد أي سبب لشككِ؟

أنا وحدي تمامًا— وحدي بالفعل. لقد عاملني الناس في هذا المبنى معاملة حسنة جدًّا، لكنهم ليسوا مقربين مني على الإطلاق. في أثناء اليوم يُحضرون لي حساءً، ولبنًا، أو الدواء، لكنهم لا يجلسون برفقتي قط، وهو أمر لم أكن لأتوقعه بكل تأكيد. وفي هذه الساعة من الليل، أشعر أنني في صحراء. عطشان وليس لدي أي أحدٍ يناولني شرابًا. أندفع

---

42 فرَّاش المكتب الذي كان ينقل الرسائل بين فرناندو وأوفيليا. [ر. ز.]

نحو الجنون بسبب هذا الشعور بالعزلة ولا يوجد أي أحد يخفف عني، فقط بأن يكون قريبًا، بينما أحاول أن أنام.

أشعر بالبرد. سوف أستلقي وأتظاهر بأنني أستريح. لا أعرف متى سأرسل هذا الخطاب أو إن كنت سأضيف إليه أي أمر آخر.

آه يا حبيبتي، يا دميتي، يا صغيرتي الغالية، فقط لو كنتِ هنا! الكثير والكثير والكثير من القبلات ممن سيظل دائمًا وفيًّا لكِ

فرناندو

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

١٩ مارس ١٩٢٠،

التاسعة صباحًا

حبي العذب العزيز:

كتابتي لكِ بما سبق فَعل فِعل جرعة دواء سحري. عدت إلى الفراش، بدون توقع أن أنام، لكنني نمت لثلاث أو أربع ساعات

متواصلة ـ ليست كثيرًا، لكن أي اختلاف هائل! أشعر بأنني أفضل كثيرًا، ورغم أن حلقي ما زال يؤلمني وما زال متورمًا، لكن حقيقة أن حالتي العامة تحسنت جدًّا من المؤكد تعني أن مرضي في طريقه إلى الزوال.

لو ذهب المرض سريعًا بما يكفي، فقد أمرٌّ لمدة قصيرة على المكتب، وفي تلك الحالة سوف أعطيكِ هذا الخطاب بنفسي.

آمل أن أتمكّن من فعل هذا. ثمة أمور عاجلة بإمكاني القيام بها من هناك (بدون أن أضطر إلى أن أذهب للقيام بها شخصيًّا) لكن لا يمكنني فعل أي شيء فيما يتعلق بها من هنا.

أراكِ قريبًا، أيها الملاك العذب. قبلات ومزيد من القبلات للصغيرة التي أفتقدها، من المخلص دائمًا، الوفي لكِ دائمًا

فرناندو

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٠ مارس ١٩٢٠— ١١:٣٠ ليلاً

حبيبي إلى الأبد فرناندينينهو:

أقسم، يا حب، أعطيك كلمة شرفي الصادقة، أنني انتهيت توًا من الركوع أمام تمثال رب آلام الصليب، تملأ الدموع عيني، كي أصلي أن تحبني دائمًا، ألاّ تنساني أبدًا، وأن أروق لك دائمًا؛ ليس في وسعك أن تتخيل، يا حبي العزيز، كم كان مؤلمًا عدم اكتراثك الشديد بي، كما أظهرته اليوم بوضوح تام. كيف نبذتني، كم كنت باردًا تجاه "حبيبتك الصغيرة"! أقسم بكل ما أعتبره غاليًا أنني لم أتمكن طوال اليوم من قبول أنه من الممكن التوقف عن حب شخص اعترف الواحد أنه يحبه على هذا النحو. لم آكل أي شيء، ولا أشعر بالرغبة في الطعام، الشيء الوحيد الذي أريد أن أفعله هو أن أبكي (بالإضافة إلى الرغبة في أن أكون معك!)؛ صدقني، عيني تؤلمني من البكاء، لا أستطيع أن أقنع نفسي بأنك قد تنساني، أنك قد تتوقف عن حب "دميتك الصغيرة". لا، يا حبيبي الصغير! لا يمكن أن تكون قد نسيتني؟! لا يمكن أن تكون قد توقفت عن حبي؟!

[أوفيليا]

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

٢٢ مارس ١٩٢٠

صغيرتي الملاك العزيز:

ليس لدي الكثير من الوقت للكتابة، أيتها العزيزة الشقية، ولا حتى لقول أي شيء لا يمكنني تفسيره بوضوح أكثر غدًا، وجهًا لوجه، خلال تمشيتنا القصيرة على نحو يثير الأسى من شارع أرسنال إلى شقة أختكِ.[٤٣]

لا أريدكِ أن تغضبي. أريدكِ أن تكوني سعيدة، على النحو الذي أنتِ عليه بطبيعتكِ. هل تعدينني ألاّ تغضبي، أو أن تبذلي أقصى جهدكِ ألاّ تفعلي؟ ليس لديكِ أي سبب على الإطلاق للغضب، أؤكد لكِ.

اسمعي، يا صغيرتي [. . .] في نذوركِ أود منكِ أن تطلبي شيئًا بدا دائمًا غير محتمل، بالنظر إلى سوء طالعي، لكنه يبدو الآن ممكنًا أكثر. صلِّي أن يفوز السيد كروس بواحدة من الجوائز الكبرى - ألف جنيه - التي يتنافس فيها. أي فرق يمكن أن يفعله هذا لنا إن حدث! في الصحيفة الإنجليزية التي وصلت اليوم، وجدت أنه فاز بجنيه واحد (وكانت

43 أحيانا ما كانا يلتقيان في مكتبة بشارع أرسنال. [ر. ز.]

مسابقة ليس بارعًا فيها حتى)، وهو ما يعني أن أي شيء ممكن. هو الآن في المرتبة الـ١٢ من بين ٢٠٠٠٠ (عشرين ألف) متسابق. من يدري، قد يصل في يوم ما إلى المرتبة الأولى. فقط فكّري فيما يمكن أن يحدث، يا حب، وفيما لو كانت تلك واحدة من الجوائز الكبرى (ألفُ جنيهٍ، وليس فقط ثلاثمائة، وهو ما لن يكون كافيًا)! هل يمكنكِ التخيل؟

أتيت للتو من إستريلا، حيث ذهبت لرؤية شقة الدور الرابع التي سعرها ٧٠٠٠٠ رويال (ما رأيت في الواقع، بما أنه لا يوجد أحد في الطابق الرابع، كان الطابق الثالث، الذي له نفس التصميم.) قررت أن أقوم بالتغيير. هو مكان ساحر! يوجد أكثر مما يكفي من المساحة لأمي، لإخوتي وأختي، للممرضة، لخالتي، ولي أيضًا (لكن يوجد المزيد لأقوله عن هذا، وهو ما سأخبركِ به غدًا.)

وداعًا، يا حبيبتي. لا تنسي السيد كروس! هو صديقنا حقًّا ويمكنه أن يكون مفيدًا جدًّا لنا.

أطنان من القبلات، صغيرة وكبيرة، من الوفي لكِ دائمًا

فرناندو

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

٥ إبريل ١٩٢٠

حبيبتي العزيزة الصغيرة الشقية:

ها أنا في البيت[٤٤] وحدي، فيما عدا المثقف الذي يلصق الورق على الحوائط (كما لو كان في إمكانه لصقه على الأرض أو السقف!)، وهو غير مهم. كما وعدت، سوف أكتب لصغيرتي، على الأقل كي أخبرها بأنها فتاة سيئة جدًّا سوى في أمر واحد، فن التظاهر، وفي هذا هي سيدٌ.

بالمناسبة ـ رغم أنني أكتب إليكِ، لا أفكر فيكِ. أفكّر في كم أشتاق إلى الأيام التي كنت أصطاد فيها الحَمَام، وهو أمر واضح أن لا صلة لكِ به . . .

قضينا تمشية لطيفة اليوم، ألا توافقين؟ كنتِ في مزاج لطيف، وأنا كنت في مزاج لطيف، واليوم كان في مزاج لطيف. (صديقي أ. أ. كروس لم يكن في مزاج لطيف. غير أن صحته لا بأس بها ـ جنيه واحد من الصحة في الوقت الراهن، وهو ما يكفي لحمايته من الإصابة بالبرد.)

---

44 هي الشقة المذكورة في خطاب الثاني والعشرين من مارس.

قد تتساءلين عن سبب غرابة خطي. لسببين. أولهما أن هذا الورق (كل ما لدي في هذه اللحظة) مفرط النعومة، ولهذا ينزلق قلمي فوقه. ثانيهما أنني وجدت، هنا في الشقة، بعض الخمر الرائعة، زجاجة فتحتها، وشربت نصفها بالفعل. ثالث الأسباب هو أنه يوجد سببان فقط، ولهذا لا يوجد سبب ثالث على الإطلاق. (ألبارو دي كامبوس، مهندس.)

متى يمكننا أن نكون في مكان ما معًا، يا حبيبتي - نحن الاثنين فقط؟ فمي يداخله شعور غريب لأنه قضى وقتًا طويلاً بدون أي قبلات . . . يا فتاتي الصغيرة التي تجلس في حجري! فتاتي الصغيرة التي تعطيني عضات حب! الفتاة الصغيرة التي (ثم تصبح الصغيرة سيئة وتضربني . .). أسميتكِ "جسد إغراءات عذبة،" وهذا ما ستكونينه دائمًا، لكن بعيدًا جدًّا عني.

تعالي هنا، يا صغيرة. تعالي هنا إلى نينينهو. تعالي إلى حضن نينينهو. ضعي فمكِ الدقيق فوق فم نينينهو . . . تعالي . . . أنا وحيد جدًّا، وحيد بدون قبلات . . .

فقط إن استطعت التأكد أنكِ تفتقدينني حقًّا. على الأقل سيكون في هذا بعض العزاء. لكنكِ ربما تفكرين فيَّ أقل مما تفكرين في ذلك الصبي الذي يطاردكِ، ناهيك عن د. أ. ف. وكاتب الحسابات في [شركة] س. د. س.! شقية، شقية، شقية، بشقية . . .!!!!

ما تحتاجين إليه هو ضربات جيدة فوق أردافكِ.

إلى لقاء: سوف أضع رأسي في دلو، كي أريح عقلي. هذا ما يفعله كل الرجال العظام، على الأقل كل الرجال العظام ممن لديهم: ١) عقل، ٢) رأس، و٣) دلو يدسون فيه رأسهم.

قبلة، واحدة فقط، تدوم ما دام العالم، من الوفي لكِ دائمًا

فرناندو (نينينهو)

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

٢٧ إبريل ١٩٢٠

حبيبتي الصغيرة الجميلة:

كم بدوتِ ساحرة اليوم في نافذة شقة أختكِ! كنتِ مبتهجة، نشكر الرب، وبدوتِ سعيدة لرؤيتي (ألبارو دي كامبوس).

أشعر بالحزن الشديد، والتعب أيضًا ـ الحزن ليس فقط لأنني لم أتمكن من رؤيتكِ، بل أيضاً بسبب العقبات التي يضعها الآخرون في طريقنا. أخشى أن التأثير الذي لا يلين، التدريجي الغادر لهؤلاء الناس ـ من لا يستنكرون ما تفعلين أو يعبِّرون عن معارضة صريحة بل يعملون

ببطء مستهدفين عقلكِ ـ سوف يجعلكِ تتوقفين في النهاية عن الإعجاب بي. تبدين لي مختلفة دائمًا. لستِ نفس الفتاة التي كنتِ في المكتب. لم تلاحظي هذا على أي حال، لكنني لاحظته، أو على الأقل أعتقد أنني لاحظت. يعلم الرب أنني أود أن أكون على خطأ . . .

اسمعي، يا حبيبتي العذبة، يبدو لي المستقبل كله ضبابيًا. أعني، لا أستطيع أن أرى ما في الأفق، أو ما الذي سيحدث لنا، بما أنكِ تستسلمين أكثر وأكثر لتأثير عائلتكِ، وتختلفين معي في كل شيء. في المكتب، كنتِ أكثر عذوبة، أكثر رقة، أكثر حبًّا.

على أي حال . . .

سأمرّ غدًا بمحطة القطار في روسيو في نفس الوقت مثل اليوم. هل ستأتين إلى النافذة؟[45]

لكِ دائمًا وإلى الأبد

فرناندو

* * *

45 كانت الأخت الكبرى لأوفيليا تسكن في مواجهة المحطة، في وسط لشبونة، وكانت أوفيليا تقيم معها من وقت إلى آخر. [ر. ز.]

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٦ مايو ١٩٢٠

[. . .]

عدت من عند مدموزيل[46] متضايقة جدًّا، قلقة، وعصبية بسبب ما حدث بعد ظهيرة اليوم [. . .]

اليوم، حين سرت نحوي، كنت أسأل الجارة في الجانب المقابل من الشارع إن كانت قد رأت الشخص الوقح[47] الذي كان هنا في الشارع منذ وقت قصير. سرت عائدة، وبما أنها أخبرتني بأنها لم تره، فقد خرجت، لكن لدهشتي، كان خلفي. كنت قلقة جدًّا لأنني اعتقدت أنك، بعد أن ودعت مونتالفور، تتجه نحوي؛ كان في استطاعته أن يرى بوضوح أنني لا أخشى أن يرانا معًا [. . .]. هل تعرف ما فعلته حينها؟ ذهبت إلى ساو بنتو وحين سار بجواري، عدت؛ حينها رأيتني آتية (كنت ما زلت تتحدث مع مونتالفور) دخلت بعدها إلى قبو بيت؛ رجع وحين لم يرني، خمّن أنني لم يكن لدي الوقت كي أعود إلى البيت، لهذا بحث في القبو. هذا هو حين فتحت الباب ونهرته، كان يجب أن ترى هذا. سخر مني وأخفى

---

46 مكان، ربما محل مخبوزات؛ كانا يلتقيان فيه.

47 الإشارة إلى الحبيب السابق إدواردو.

نفسه، لا أعرف لماذا، الأمر غريب [. .] مشيت بعدها إلى شارع فريسكا كي أذهب إلى البيت، هذا هو حين رأيتك آتيًا، أشرت [إليك]، كي أخبرك بأنني سأصعد، لكن لا أدري إن كنت قد فهمت، أو أين ذهبت؛ أعرف فقط أنني سرت في ساو بنتو ولم أرك، كما أنني لم أرك في [شارع] إسبرانثا. ذهبت إلى طريق م. دي أبرانتيس، لكنني لم أرك هناك أيضًا؛ بعدها ذهبت إلى مدموزيل وكنت عصبية جدًّا، عصبية إلى درجة لا يمكن أن تتخيلها. كان كل جسمي يرتعش [. . .]

ماذا قد تكون ظننت؟ ثم إن لك طبيعة غيورة جدًّا، ومستعد دائمًا لتصديق أي أمر غريب. هذا هو ما يجعلني أقلق أكثر حتى. أودُّ أن أتحدث معك غدًا. إن لم يكن هذا تدخلاً منى أكثر مما ينبغي في حياتك، أودُّ منك أن تنتظرني عند القطار الذي يغادر بيلي في السادسة ويصل في السادسة وخمس وعشرين دقيقة؛ قد أكون فيه، أنا متأكدة تقريبًا أنني سأكون فيه، وسأغادره في كايس دو سودريه.

[أوفيليا]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٧ مايو ١٩٢٠

أكتب إليك في حال هو الأكثر بؤسًا، ذلك أن العاصفة التي كنت أخشاها دائمًا قد هبت للتو.

يعرف أبي كل شيء. بعد ما حدث بالأمس، ذهب الشخص إليه وأخبره بالقصة كاملة وزاد بعض الحكايات من عنده. بطبيعة الحال، ذهب أبي إلى البيت على الفور كي يتحدث مع أمي، كي يخبرها بالخطيئة؛ قالت إنها ليست على علم بأي شيء. أخبر [الشخص] أبي أنك تعمل في المكتب، وأنك السبب في أنني أنهيت علاقتي به. قال إنني كنت أقابلك بينما كنت أقابله وإنه رآنا معًا بالأمس في الطريق إلى مدموزيل؛ وإنك كنت تتحدث مع رجل آخر. على أي حال، يمكنك أن تتخيل كيف كان رد فعل أبي؛ أخبر أمي أن عليه أن ينظر في الأمر؛ لا يود لي أن أقابلك في الشارع، إن كان حقيقيًّا أننا نتقابل. أمي قالت إنها لا علم لها بالأمر؛ كانت تنفض يدها من الموضوع بأكمله. قال أبي إنه سيتحدث معي. حسنًا، خرج أبي، وبعدها بقليل أتى الشخص، طرق الباب وسأل عن أمي ثم بدأ بعدها خطابًا رتيبًا مطولاً، لا يمكن حتى أن تتخيل؛ قال إنه يعرف كل شيء عني وعنك، يعرف من أنت ووصفك – بدقة ـ، أخبر أمي أنني لا أعرف

أنه يعرف، لكنه عرف، عرف حتى أنك استقلت من الشركة التي أعمل بها؛ حسنًا، قال أشياءَ كثيرة؛ غضبت أمي جدًّا، لأنه أقسم بروح أبيه أنه سيسعى للانتقام، [قال] إن في وسعها أن تدعوه وغدًا، لكنه لا يهتم، لم يكن وغدًا حتى الآن، لكنه من الآن فصاعدًا لن يهتم؛ حتى الآن كان صديقًا، لكنه من الآن فصاعدًا سيكون عدوًّا، قادرًا على أمور شتى؛ أصبحت أمي غاضبة جدًّا وأخبرته بأنه نذل؛ قالت إنه ليس لديه أي شيء ينتقم بسببه، لا حق له في أن يهددني، ما شعر به تجاهي لم يكن حبًّا، فقط غرائز سيئة؛ على أي حال لا يمكن تخيُّل كل ما جرى، أنا سعيدة لأنني لم أكن في البيت. سأل أبي أمي عن مكان الشركة، أراد أن يذهب كي يتجسس عليَّ. كانت أمي المسكينة قلقة جدًّا، لم تدر كيف تتصرف، لم تدر إن كان عليَّ أن أستقيل وأبقى في البيت؛ أخيرًا ذهبت كي تتحدث مع أختي، كي تطلب نصيحتها [. . .] كانت الساعة السابعة حين وصلت إلى بيت أختي اليوم. لم أكن أعرف أي شيء عما كان يحدث؛ هي من أخبرتني، ونصحتني أن أكتب وأخبرك بكل شيء تمامًا كما حدث؛ وقالت إنه يتعيَّن علينا ألاَّ نتقابل في الشارع لفترة، كي لا يكون لدى أبي أي سبب ليقول أي شيء، لأنه إن رآنا معًا، قد يسبِّب لي هذا حرجًا كبيرًا؛ قد يوبخني، وحتى إن لم يفعل هذا حينها في الشارع، قد يفعل بعدها في البيت؛ [. . .] أختي تقول إنه يجب عليَّ أن أجعلك ترى كل هذا، وإنه يجب علينا أن نرتب لرؤية أحدنا الآخر من النافذة؛ بهذه

الطريقة، لن يكون لدى أبي أي سبب للشكوى؛ تقول أيضًا إنه يتعين علينا أن نكتب إلى أحدنا الآخر لفترة إلى أن تهدأ الأزمة. أعتقد أنها على حق. ألا توافق، يا نينينهو؟ [. . .]

الآن، أنتظر أن يأتي أبي ويتحدث معي. نصحتني أختي ألاّ أنكر أي شيء، لأن هذا سيكون أسوأ؛ سيكون أكثر سرورًا إن لم أنكر أي شيء؛ أما فيما يتعلق بمقابلتي لك بينما أقابل الشخص الآخر، فعليَّ أن أقول إن هذه كذبة مطلقة؛ لم تكن عندي أي أفكار على الإطلاق تجاهك، لم يحدث سوى حين كنت في بيلي بالفعل أن رأيتك ذات يوم، وبما أنني أروق لك، تقدمت لخطبتي وأنا وافقت لأنني لا أنفر منك ولم أكن أخرج مع أي أحد، منذ أن توقفت عن رؤية إدواردو؛ بما أن كل هذا حدث منذ فترة وجيزة، لم أذكر الأمر في البيت، بالأمس فقط أخبرت أختي بالأمر وقالت إن كنت تروق لي، فقد تصرفت التصرف السليم. [. . .]

لم أتناول أي غداء ولا عشاء - الآن بما أنني اكتسبت بعض الوزن - أنا متأكدة أنني سأفقده من جديد. يبدو أنني كنت أتوقع كل هذا، بالنظر إلى كل الهواجس، والأحلام السيئة جدًّا، والقلق، في اليومين الماضيين. ما الذي سيحدث، الرب وحده يعلم! كل هذا لأنني أحبك، كما لو كانت جريمة أن أحبك!

[أوفيليا]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

١٢ يونيو ١٩٢٠

[. . .]

تعني أن ألبارو دي كامبوس تروق له صغيرتك كثيرًا؟[٤٨] أوه، لا، لا أروقه، لا أروق له، يا نينينهو. إن كنت أروق له، لم يكن ليتصرف على هذا النحو من الخسة والظلم. إنني أروق لإيبيس، لا أشك في هذا، على الأقل أتمناه كثيرًا؛ لكن، ألبارو دي كامبوس، لا أستطيع أن أصدق؛ اسمع، نينينهو، لا يروق لي [ألبارو دي كامبوس]، إنه سيئ. [. . .] أحبك أنت رغم هذا، يا نينينهو (أعني ـ أحب طبعك لأنني أحبك دائمًا)، آخر مرة تحدثنا كنت لطيفًا جدًّا، لم تحضر معك صديقك الشرير.[٤٩]

---

48 رداً على رسالتها المؤرخة في السابع والعشرين من مايو، كتب بيسوا في الثامن والعشرين: "جففي دموعكِ، يا صغيرتي! اليوم يقف صديقي القديم ألبارو دي كامبوس في صفكِ؛ بشكل عام، كان دائمًا ضدكِ. ابتهجي! كي يكون أي أمر على قدر من الأهمية، يتعين الوصول إليه عبر الكثير من الجهد."

49 شعور ألبارو دي كامبوس السيئ تجاه أوفيليا كان متبادلاً بكل تأكيد، بالإضافة إلى هذا الوصف، كانت أوفيليا قد كتبت في الخامس والعشرين من مارس: "قبل أن أنام سوف أصلّي من أجل السنيد كروس، من أجل السيد بيسوا، أما السيد ألبارو دي كامبوس فلن أصلّي من أجله لأنه مجنون."

هل تشرب الكثير من البراندي هذه الأيام؟ أرجوك لا تشرب، يا نينينهو. لم أكن لأكترث إن فعلت، طالما يروق لك ذلك، إن لم يكن هذا يدمر صحتك، لكنه مضر جدًّا بك، لهذا أرجوك حاول بقدر ما تستطيع أن تتجنب الشرب، هل تسمع، يا حبي؟ أرجوك، لا تدمر نفسك، لأن، بعدها، بدلاً من أن تعيش عشرين عامًا أخرى، ستعيش لعشرة فقط وأنا أريد لطفلي الصغير أن يعيش طويلاً. حينها [إن توقفت عن الإفراط في الشرب]، ستكون أنت من يترمل وهذا جيد. أفضِّل أن أكون أنا من تموت منا أولاً. ثمة شيء يقولون إنه حقيقي وهو أنه في ليلة الزفاف من يطفئ النور أولاً يموت أولاً؛ هذا مضحك، من يعرف هذا يحاول ألاَّ يكون الأول، لكنني لن أهتم، أود أن أموت قبلك.

[. . .]

[أوفيليا]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٣٠ يونيو ١٩٢٠

لم آكل ولا أريد أن آكل، ليس لدي أي شهية؛ بالإضافة إلى أنني مريضة، فقد تركتني في مزاج لا يمكن معه أن أشعر بخلاف هذا، تعرف جيدًا كم تؤلمني كلماتك؛ أشعر أحيانًا بأن هذا هو السبب الذي تقولها من أجله؛ يجعلني كل هذا أفكّر أنك بدأت تملني؛ على أي حال، ربما لا أكون مثالك، وبما أنني لا أعطيك أي سبب، نعم، أي سبب على الإطلاق، كي تُنهي الأمر، تحاول إذن أن تثير حنقي، كي أكون أنا من يتضايق أولاً. تستخدم حجة لا يجب أن تستخدمها، لأنه بالإضافة إلى أنني ليس لدي دفاع ضدها، بوسعي أن أقول إن السبب الذي استبدلتك من أجله بالشخص كان لأنني أحببتك أكثر كثيرًا منه، بخلاف ذلك، لم أكن لأفعل هذا بسهولة كما فعلت؛ لا يعني هذا، يا نينينهو، أنك ستكف عن الوصول إلى أيٍّ من الاستنتاجات السيئة التي تصل إليها فيما يخصني، لأن، يا فرناندو، من تولد سيئة الحظ وتعيسة، ستكون دائمًا كذلك، وبتوقعات ربما لا تتحقق. [. . .] أوه، نينينهو، يا حب حياتي، أشعر بحزن عميق خلال تلك اللحظات التي تجبرني فيها على أن أفكّر هكذا! [. .] في مقابل كل يومين سعيدين، ستة أو ثمانية أيام حزينة من المؤكد أن تتبع.

[أوفيليا]

***

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

٣١ يوليو ١٩٢٠

إيبيس العزيزة:

اغفري لي هذا الورق الرديء، لكنه كل ما استطعت أن أجده في حقيبتي، وليس لديهم أي أدوات مكتبية في كافيه أركادا. لا تمانعين، أليس كذلك؟

استلمت للتو خطابكِ مع البطاقة البريدية الفاتنة.

كانت صدفة مضحكة، أليس كذلك؟، أنني كنت مع أختي في وسط المدينة بالأمس في نفس الوقت الذي كنتِ فيه هناك. ما لم يكن خفيف الظل هو أنك اختفيتِ، رغم الإشارات التي صنعتها لكِ. كنت فقط أوصل أختي إلى فندق قصر أفينيدا ثم أتمشى مع أم وأخت الشاب البلجيكي المقيم هناك. عدت خارجًا تقريبًا على الفور، وتوقعت أن أجدكِ منتظرة هناك، كي يمكننا أن نتحدث. لكن لا، كان عليكِ الإسراع إلى شقة أختكِ!

الأسوأ هو أنني حين خرجت من الفندق، رأيت نافذة أختكِ مجهزة مثل مقصورة مسرح (بمقاعد إضافية) للاستمتاع بعرض مروري! حين أدركت هذا، مضيت في طريقي بطبيعة الحال كأن لا أحد هناك. اليوم الذي أقرر فيه أن ألعب دور المهرج (وهو ما لا يناسب شخصيتي

على الإطلاق) سوف أعرض خدماتي على السيرك مباشرة. هذا ما كنت أحتاج الآن ـ أن أوفر تسلية كوميدية لعائلتكِ!

إن لم يكن في استطاعتكِ أن تتجنبي التواجد في النافذة مع ١٤٨ شخصًا، كان يتوجب عليكِ تجنب النافذة. بالنظر إلى أنكِ لم ترغبي في انتظاري أو في التحدث معي، كان من الممكن على الأقل أن تُظهري من الذوق ما يكفي ـ بما أنه لم يكن في استطاعتكِ الظهور وحدكِ في النافذة ـ ألاّ تظهري.

لَمَ يجب عليَّ أن أفسر هذه الأمور؟ إن لم يكن في استطاعة قلبكِ (إن افترضنا أن لهذا المخلوق وجودًا) أو حدسكِ تعليمكِ هذه الأمور تلقائيًا، فلن يكون باستطاعتي أن أكون معلمكِ.

حين تقولين إن أكثر رغباتكِ اتقادًا هي أن أتزوجكِ، لا يجب أن تنسي أن تضيفي أنه سيتوجب عليَّ أيضًا أن أتزوج أختكِ، زوج أختكِ، ابن أختكِ، ومن يدري كم من زبائن أختكِ.

لكِ دائمًا

فرناندو

نسيت، بينما أكتب هذا، أنكِ معتادة على إطلاع كل أحد على رسائلي. لو تذكرت، لكنت قد خففت من حدتها، أؤكد لكِ ذلك. لكن فات الوقت، وليس لهذا أهمية. لا شيء يهم.

ف.

* * *

[بطاقة بريدية من أ. ك. إلى ف. ب.]

٨ أكتوبر ١٩٢٠

أنا قلقة جدًّا إذ أكتب لأنني أدركت مرة أخرى كم هي حقيقية معاني الأحلام التي أراها مؤخراً. البحر، قطة وذهب، دموع، خيانة وغائط؛ ليلة أمس فقط حلمت مرة أخرى بالقطط والبحر؛ لم أخبرك؛ لأنني لم أود أن أضايقك. [. .] منذ سنة قبل اليوم، يا حبي العزيز، تحدثنا إلى أحدنا الآخر للمرة الأولى، وكنت بعيدة جدًّا عن أن آمل أن تكون زوجي كما آمل [الآن]! هي أعظم أمنياتي الآن! قبل عام مضى اليوم، وأتمنى حين تأتي [الذكرى] الثانية، أن نكون معًا تمامًا. حبيبي الصغير يقول إنه لن يكون سعيدًا إن تزوج؛ لا، يا نينينهو، أنت على خطأ، أنا متأكدة أنني سأعرف

كيف أجعلك سعيدًا. هل تعرف أن الورم في جفني يزداد حجمه؟ سأذهب إلى الفراش، الساعة تعدت العاشرة بقليل، لكنني لا أشعر بالرغبة في البقاء مستيقظة، أود لو تحدثت إليك في هذه اللحظة.

[أوفيليا]

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

١٥ أكتوبر ١٩٢٠

حبيبتي الصغيرة،

لديكِ آلاف، ملايين حتى، من الأسباب الوجيهة لأن تتضايقي. تشعرين بالإهانة، والغضب مني، لكنني لست الملام. إنه القدر الذي حكم على عقلي - إن لم يكن حكمًا باتًّا، فعلى الأقل بحالة تستدعي علاجًا جادًّا، وهو ما لست متأكدًا من قدرتي على الحصول عليه.

أخطط (بدون أن ألجأ بعد إلى مرسوم ١١ مايو المُحتفَى به[50]) أن أدخل عيادة في الشهر القادم، حيث آمل في علاج يساعدني على دحر الموجة الداكنة التي تسقط على عقلي. لا أعرف ما ستكون نتيجة كل هذا ـ أعني، لا أستطيع تخيُّل ماذا ستكون النتيجة.

لا تنتظريني. إن أتيت لرؤيتكِ، سيكون هذا في الصباح، حين تكونين في طريقكِ إلى المكتب في بوكو نوفو.

لا تقلقي.

ماذا حدث، تسألين؟ لقد تم استبدالي بألبارو دي كامبوس!

دائمًا لكِ

فرناندو

* * *

50 مرسوم حكومي صدر يوم ١١ مايو ١٩١١ يسمح للمرضى النفسيين بإدخال أنفسهم إلى المستشفيات النفسية. [ر. ز.]

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٨ أكتوبر ١٩٢٠

أفتقدك كثيرًا جدًّا بينما أكتب إليك كي أطلب منك، يا حبيبي، أن تحرص على مقابلتي غدًا بعد السادسة، قبل السادسة والنصف، لأنني في الغد سأكون في عجلة أكثر من المعتاد، لكنني لن أغادر قبل السادسة وعشرين دقيقة. لا تتخلف، هل تفعل، يا حبيبي الصغير؟ أشتاق إليك كثيرًا! بالكاد تحدثت إليك أو رأيتك [مؤخراً]! ألا تفتقدني؟ ربما عندك أحد آخر الآن؟ هل عقدت سلامك مع الفتاة الشقراء؟ ألم تعد تفكر في؟ غدًا ستفعل، وسوف تأخذني من المكتب في السادسة والنصف، أعني، سوف تنتظرني، وحينها سنذهب إلى البيت، نحن الاثنين (إلى بيتنا!). أود لو كان في وسعي أن أقول حقًّا: لنذهب إلى بيتنا الخاص الصغير! هل تعتقد أن هذا سيحدث خلال العام القادم؟ أتمنى أن يجدني العام الجديد عزباء، على ألاّ ينتهي قبل أن أقرن اسمك باسمي. أليس لديك نفس الرغبة يا نينينهو؟ [. . .]

[أوفيليا]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

٢٩ أكتوبر ١٩٢٠

ليس بوسعك تخيُّل كم استمتعت بصحبتك اليوم! حضورك عزيز عليَّ دائمًا؛ رغبتي الأكبر هي أن أقضي أطول وقت ممكن معك، لكن ثمة أيام، يا نينينهو، يكون مزاجك أفضل وتلك هي الأيام التي تجعلني صحبتُك فيها في أفضل الأحوال. اليوم كان واحدًا منها. أوه، يا حب حياتي، كم أود أن ألتهمك بالقبلات! كم أشتاق إلى هذه الوليمة! [. . .] وقتما يريد نينينهو الذي لي أن يتحدث مع ايبيسه أحاديث مثل هذا الذي جرى بيننا اليوم، لا تفكِّر أبدًا أنك تثير مللي، لا تفكِّر في هذا حتى، على العكس تمامًا، لا تستطيع تخيُّل كم أستمتع بهذا النوع من المناقشات، تثير اهتمامي، لأنها تخصك وتثير اهتمامك [. . .] أصلِّي من أجلك كثيرًا، بقدر يجعل من المستحيل ألاَّ أُجاب.

[أوفيليا]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

[ب. ت.]

فرناندو:

لم أرك طوال الأيام الأربعة الأخيرة وليس لديك حتى احترام أن تكتب. دائمًا نفس الطريقة في التصرف.

أدرك أنني لا أستطيع أن أغيِّرك. وأعرف تمامًا أنك تتصرف بهذه الطريقة كي تضايقني؛ أعرف أنك دعوتني غبية حتى في أكثر من مناسبة.

بما أنه ليس لديك أي سبب يدعوك لإنهاء الأمر كله، تتصرف على النحو الذي تتصرف به. حسنًا إذن، بما أن الأمر كذلك، فلست على استعداد أن أستمر هكذا.

لست مثالك، أعرف هذا تمامًا، ندمي الوحيد هو أنني قضيت ما يقارب العام كي أكتشف هذا. ذلك أنك إن أحببتني، لَما كنت قد تصرفت بالطريقة التي تتصرف بها، لست شجاعًا.

قد يكون للناس شخصيات مختلفة. الأمر الهام هو أن يروقوا لأحدهم الآخر.

لقد منحتك رغبتك. أتمنى لك السعادة.

أوفيليا

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

٢٩ نوفمبر ١٩٢٠

أوفيليا العزيزة:

أشكركِ على خطابكِ. جعلني أشعر بالحزن والراحة معًا. حزنت، لأن هذه الأمور تسبب الحزن دائمًا. الارتياح، لأن هذا هو الحل الوحيد حقًّا ـ التوقف عن إطالة موقف لم يعد يبرره الحب، سواء من ناحيتكِ أو ناحيتي. من طرفي يتبقى تقدير ثابت وصداقة راسخة. لن تنكري عليَّ هذا القليل، أليس كذلك؟

لا أنتِ ولا أنا نُلام على ما حدث. فقط القدر قد يُلام، إن كان القدر شخصًا يمكن أن يُوجَّه إليه اللوم.

الزمن، ذلك الذي يُشيب الشعر ويُغضِّن الوجوه، يُذبِل المشاعر العنيفة أيضًا، وعلى نحو أسرع بكثير. لا يلاحظ معظم الناس ذلك حتى، لأنهم أغبياء، ويتخيَّلون أنهم ما زالوا يحبون لأنهم تعودوا على كونهم في الحب. لو لم يكن الأمر كذلك، لما وُجد سعداء في العالم. المخلوقات الأرقى ليس في وسعها الاستمتاع بهذا الوهم، مع ذلك، لأنه ليس في مقدورهم الإيمان بأن الحب سوف يصمد، وحين يرون أنه

انتهى، لا يخدعون أنفسهم باعتبار أن ما تركه ـ التقدير، أو الامتنان ـ هو الحب ذاته.

هذه الأمور تسبب المعاناة، لكن المعاناة تمر. إن كانت الحياة، وهي كل شيء، تمر في النهاية، ألا يمر الحب والأسى أيضًا، مع كل الأمور الأخرى التي هي مجرد جوانب من الحياة؟

لستِ عادلة معي في خطابكِ، لكنني أفهم وأغفر. لقد كتبتِه غاضبة بدون شك وربما ممرورة حتى، غير أن أغلب الناس في مكانكِ ـ رجالاً أو نساءً ـ كانوا ليكتبوا أشياءَ أقل عدلاً حتى، وبنبرة أكثر قسوة. لكن لديكِ مزاج رائع، يا أوفيليا، وحتى غضبكِ ليس في استطاعته الحقد. حين تتزوجين، إن لم تكوني على قدر السعادة التي تستحقينها، فلن يكون هذا بسبب خطإٍ منكِ.

أما بالنسبة لي . . .

لقد مر حبي. لكن ما زلت أشعر بعاطفة راسخة تجاهكِ، ويمكن أن تتأكدي أنني لن أنسى أبدًا هيئتكِ المثيرة للبهجة، طرقكِ البناتية، رقتكِ، طيبتكِ، وطبيعتكِ الجديرة بالحب. من المحتمل أن أكون قد خدعت نفسي وأن هذه الصفات التي أعزوها إليكِ هي وهمي الخاص، لكنني لا أعتقد هذا، وحتى إن كان الأمر كذلك، لم يسبِّب أي ضرر أنني رأيتها فيكِ.

لا أعرف ما قد تودين استعادته ـ سواء خطاباتكِ أو أشياء أخرى. أفضّل ألاّ أُعيد أي شيء، وأن أحتفظ بخطاباتكِ كذكرى حية لماضٍ مات (على النحو الذي يحدث لكل ماضٍ)، كشيء متفجر بالمشاعر في حياة مثل حياتي، بينما تتقدم في العمر، تتقدم في خيبة الأمل والتعاسة.

أرجو ألاّ تكوني مثل العاديين من الناس، من يتصرفون دائمًا بضيق أفق وخسة. لا تديري وجهكِ حين أمر بكِ، ولا تحتفظي بضغينة في تذكركِ لي. دعينا نكون مثل أصدقاء عمر أحبوا أحدهم الآخر لفترة حين كانوا أطفالاً، فقط كي يلتمسوا عواطف أخرى ودروبًا أخرى كبالغين، لكنهم يحتفظون مع ذلك، في ركن ما من قلوبهم، بالذكرى الحية لحبهم القديم عديم الجدوى.

هذه "العواطف الأخرى" و"الدروب الأخرى" تخصكِ، يا أوفيليا، ولا تخصني. مصيري يرتبط بقانون آخر لا تستشعرين وجوده حتى، وهو عبد على الدوام لسادة لا يخف غضبهم ولا يغفرون.

لا يتعين عليكِ فهم هذا. يكفي أن تحتفظي بي في ذاكرتكِ بمحبة، كما سأحتفظ بكِ بوفاء في ذاكرتي.

فرناندو

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

١ ديسمبر ١٩٢٠

فرناندو:

أرسل إليك هذه الكلمات بينما ما زلت تحت الانطباع المؤلم الذي سببه خطابك.

[. . .]

بخصوص خطاباتي، يمكنك الاحتفاظ بها كما تود، رغم أنها أبسط كثيرًا [مما يليق بك]!

[. . .]

أما بالنسبة لي، فلن أقصرٌ في الاستفادة من هذا الدرس في المستقبل [. . .] امرأة من معارفي كانت تقول الكلمات التالية منذ يومين فقط: "المرأة التي تصدق كلمة واحدة فقط ينطقها أي رجل ليست سوى حمقاء صافية الحماقة؛ إن رأيتِ واحدًا منهم يتظاهر بأنه يضع كأسَ سمٍّ بين شفتيه بسببكِ، فسارعي إلى صبه في فمه؛ ستكونين قد خلصتِ العالم من محتالٍ آخر."

[أوفيليا]

المرحلة الثانية: بيسوا مجنونًا؟

سبتمبر - أكتوبر ١٩٢٩

١١ سبتمبر ١٩٢٩

العزيزة أوفيليا،

القلب الذي شعرت به في خطابكِ مس مشاعري، رغم أنني لا أعرف لم كان عليكِ شكري على صورة وغد، حتى إن كان الوغد هو الأخ التوأم الذي ليس لي. هل يحتفظ طيف سكير بمكان، بعد كل هذا، في ذكرياتكِ؟

لقد وصل خطابكِ إلى منفاي ـ وهو أنا ذاتي ـ مثل فرحة آتية من أرض الوطن، لهذا أنا من عليه أن يشكركِ، أيتها الفتاة العزيزة.

ودعيني أنتهز هذه الفرصة كي أعتذر عن ثلاثة أشياء، والثلاثة هي نفس الشيء، وأي منها لم يكن خطئي. ثلاث مرات صادفتكِ بدون أن أحييكِ، لأنني لم أستطع التأكد من أنها أنتِ [من أُصادف]، أو

بالأحرى، أدركت أنها أنتِ متأخرًا. المرة الأولى كانت ذات ليلة في شارع دو أورو، منذ مدة طويلة. كنتِ مع شاب افترضت أنه خطيبكِ، أو صاحبكِ، رغم أنني لا أعرف إن كان بالفعل ما له كل الحق أن يكونه. المرتان الأخريان كانتا مؤخراً، حين كان كلانا يستقل العربة الذاهبة إلى إستريلا. في أحدهما رأيتكِ بطرف عيني فقط، وهذا، بالنسبة لشخص حُكم عليه بارتداء النظارات، يماثل تقريبًا عدم الرؤية.

أمر آخر . . . لا، لا شيء، شفاه عذبة . . .

فرناندو

* * *

بار أبيل، ١٨ سبتمبر ١٩٢٩

عريضة في ثلاثين سطرًا[٥١]

فرناندو بيسوا، أعزب، بالغ السن القانوني، مُختزَل، يسكن حيث شاء له الرب أن يسكن، في صحبة العديد والمتنوع من العناكب،

51 من خطاب إلى أوفيليا مكتوب في نفس اليوم، يمكننا أن نستنتج أن بيسوا طلب منها قبلة في مكالمة هاتفية، وأنه عبَّر عن غيرته لأنها تُغرق ابني أختها ذوي الثمانية أعوام والعشرة شهور بالقبلات، ووعد أن يُرسل إليها "عريضة في ٣٠ سطرًا". [ر. ز.]

الذباب، الناموس، وأشياء أخرى مفيدة في تعزيز بيئة بيتية ونوم جيد، أُخبر - ولو أن ذلك كان عن طريق التليفون - أنه سيُعامل (١٠ سطور) مثل كائن بشري بدايةً من يوم سيُحدَّد لاحقًا وهذا التعامل المذكور ككائن بشري سيتضمن ليس قبلة بل مجرد الوعد بواحدة، تؤجل حتى يأتي وقت يثبت فيه هو، فرناندو بيسوا، أنه ١- في الشهر الثامن من عمره، ٢- وسيم، ٣- على قيد الوجود، ٤- يبعث السرور في الكيان المسؤول عن تسليم (٢٠ سطرًا) البضاعة، و٥- لن ينتحر في هذه الأثناء كما عليه أن يفعل بطبيعة الحال، يلتمس هنا - كي يُطمئن الشخص المسؤول عن تسليم البضاعة - شهادة تثبت أنه ١- ليس في الشهر الثامن من عمره، ٢- غريب الشكل، ٣- لا يوجد حتى، ٤- محتقر (٣٠ سطرًا) من قبل الكيان مُسلِّم البضاعة، و٥- قتل نفسه.

نهاية الثلاثين سطرًا.

على الواحد أن يكتب هنا "على أمل أن يُنظر إلى هذا الطلب بعين العطف،" لكن لا يوجد أمل من أجل

فرناندو

* * *

٢٤ سبتمبر ١٩٢٩

أخبريني إذن، يا دبوري الصغير (الذي ليس دبوري حقًّا، رغم أنكِ دبور)، أي كلمات تودين سماعها من مخلوق تلقى عقله سفكة في مكان ما من شارع دو أورو، وصدمت ملكاته ـ مع بقيته ـ شاحنة بينما تستدير على ناصية كي تدخل إلى شارع ساو نيكولاو.

هل يحبني فعلاً دبوري (دبوري؟) الصغير؟ لماذا هذا التفضيل الغريب للأكبر سنًّا؟ تشتكين في خطابكِ من أنه يتوجب عليكِ تحمل بعض الخالات فوق الثمانين وفوق الخمسين من عمرهن ممن لسن خالات على أي حال،[52] لكن كيف تتوقعين تحمل مخلوق في نفس السن تقريبًا ولن يكون في مقدوره أن يكون خالة أبدًا، بما أن هذه الوظيفة، على قدر علمي، متاحة فقط للنساء؟ تحتاج أي خالة، بطبيعة الحال، إلى أن تكون امرأتين أو أكثر. تمكنت حتى الآن من أن أكون خالاً فقط، ولابنة أخت واحدة فقط، تدعوني، وهذا يثير الضحك، "الخال فناندو" وذلك بسبب ١ـ الحقيقة المذكورة أعلاه من أنني خالها، ٢ـ حقيقة أنني أُدعى (تتذكرين؟) فرناندو، و٣ـ حقيقة أنها لا تستطيع نطق حرف الـ "ر".

---

52 طبقًا لرسالة من أوفيليا في اليوم السابق، المرأتان هما خالتا زوج أختها. [ر. ز.]

بما أنكِ تقولين إنكِ لا تريدين رؤيتي وإنه من الصعب عليكِ أن تريدي ألاَّ تريدي رؤيتي، إلى درجة أنكِ تفضلين أن أتصل بكِ تليفونيًّا، لأن الاتصال بالتليفون يعني ألاَّ أكون موجودًا، وأن أكتب إليكِ، لأن الكتابة تعني أن يكون [الواحد] على مبعدة، فقد اتصلت بكِ بالفعل، أيها الدبور الذي ليس لي، والآن أكتب إليكِ، أو بالأحرى، كتبت إليكِ، لأنني سأتوقف هنا.

سوف أخرج وسآخذ الخطاب معي في حقيبتي السوداء ـ هل تسمعين؟

أود أن أذهب، في نفس الوقت، إلى الهند وبومبال.[٥٣] مزيج غريب، أليس كذلك؟ لكنها مجرد نصف الرحلة.

هل تذكرين هذه الجغرافيا، أيها الدبور الدبوري؟

فرناندو

* * *

53 Pombal بلدة صغيرة شمال لشبونة، لكنها أيضًا المفردة البرتغالية لـ"برج حمام". استخدم بيسوا "الحمام" كمجاز غرامي في عدد من الرسائل [إلى أوفيليا] (انظر خطاب ٩ أكتوبر ١٩٢٩) وفي بعض القصائد إليها. [ر. ز.]

بار أبيل، ٢٥ سبتمبر ١٩٢٩

عزيزتي الآنسة أوفيليا كويروز:

لقد طلب مني فرد بائس ومثير للشفقة يُدعَى فرناندو بيسوا، وهو صديق عزيز وخاص، أن أتصل بكِ كي أخبركِ - بما أن حالته العقلية تمنعه من إيصال أي شيء، ولا حتى إلى بازلاء (وهي مثال بارز للطاعة والانضباط) - أنكِ بموجب هذا محظور عليكِ:

١- فقد وزن،[٥٤]
٢- أكل أقل مما يلزم،
٣- عدم النوم،
٤- الإصابة بحمَّى،
٥- التفكير في الشخص المذكور.

كصديق مقرب وصادق لذلك الشخص عديم الفائدة الذي قبلت (على مضض) توصيل رسالته، نصيحتي الخاصة لكِ هي أن تأخذي الصورة العقلية أيًا ما كانت التي كونتِها عن هذا الشخص الذي يلطخ ذكره هذا الورق الأبيض بدرجة معقولة وتلقي بها في المرحاض، بما أنه

54 أخبرت أوفيليا بيسوا في خطاب مكتوب في اليوم السابق بأنها فقدت بعض الوزن منذ أن عادت علاقتها به قبلها بأسبوعين. كتبت أيضًا أنها لا تشعر بشهية للطعام، ولا تنام جيدًا، وتفكر بدون توقف في فرناندو. [ر. ز.]

من المستحيل ماديًّا لمثل هذا المصير أن يحدث لهذا الكيان شبه الإنساني الذي يستحقه تمامًا، إن كان هناك عدل في العالم.

مع احترامي،

ألبارو دي كامبوس
مهندس بحري

* * *

٢٦ سبتمبر ١٩٢٩

العزيزة أوفيليا الصغيرة:

لست متأكدًا أنني أروق لكِ، ولهذا السبب أكتب إليكِ.

بما أنكِ قلتِ أنكِ ستتجنبين رؤيتي غدًا حتى ما بين الخامسة والربع والخامسة والنصف في محطة الباص الذي لا يمر من هناك، فسأكون في الانتظار هناك.

لكن بما أن المهندس ألبارو دي كامبوس سيكون معي لأغلب الغد، فلست متأكدًا من أنني سأتمكن من تجنب صحبته ـ وهي صحبة

تبعث على السرور على أي حال ـ خلال رحلة الباص إلى جانيلاس فيرريديس.

هذا المهندس، وهو صديق قديم، لديه شيء كي يقوله لكِ. يرفض إعطائي أي تفاصيل، لكنني آمل وأثق بأنه، في حضوركِ، سيجد من الملائم أن يخبرني، أو يخبركِ، أو يخبرنا، بتفاصيل الأمر.

حتى ذلك الوقت سأبقى صامتًا، مبديًا احترامي، وفي ترقب حتى.

حتى الغد، أيتها الشفاه العذبة،

فرناندو

* * *

الأحد ٢٩ سبتمبر ١٩٢٩

العزيزة أوفيليا الصغيرة،

كي لا تقولي إنني لم أكتب إليكِ، بما أنني في الحقيقة لم أفعل، ها أنا أكتب إليكِ. لن تكون [الرسالة] مجرد سطر، كما قلت، لكنها لن تكون سطورًا كثيرة. أنا مريض، في الغالب بسبب كل قلق ومشاكل

الأمس. إن لم تريدي تصديق أنني مريض، فمن الواضح أنكِ لن تصدقي أنني مريض. لكن أرجو ألاَّ تخبريني أنكِ لا تصدقين. الأمر سيئ بما يكفي كوني مريضًا بدون أن تشكّي في صحة ذلك، أو أن تطلبي مني أن أتحمل مسؤولية صحتي كما لو كان في مقدوري فعل ذلك، أو كما لو كان يتوجب عليَّ أن أتحمل مسؤولية أي شيء أمام أي أحد.

ما قلته عن الذهاب إلى كاسكايس (التي تعني كاسكايس، سنترا، كاكسياس أو أي مكان آخر خارج لشبونة لكن ليس بعيدًا جدًّا عنها) صحيح تمامًا: صحيح، على الأقل، في النية. لقد وصلت إلى ذلك العمر الذي يسيطر فيه الرجل سيطرة تامة على مواهبه ويكون عقله في أوج قواه. لذلك هذا هو وقت تعزيز عملي الأدبي، الانتهاء من أشياء معينة، تصنيف أشياء أخرى، وكتابة بعض الأشياء التي ما زالت في رأسي. كي أفعل كل هذا أحتاج إلى السكينة والهدوء، وعزلة نسبية. لسوء الطالع لا يمكنني اعتزال المكاتب التي أعمل بها (للسبب الواضح وهو أنه ليس عندي أي مصدر دخل آخر)، لكن بتخصيص يومين كل أسبوع (أيام الأربعاء والسبت) لواجباتي المكتبية، يمكنني أن أحصل على الأيام الخمسة الأخرى لنفسي. ها هي قصة كاسكايس.

مستقبل حياتي بأكمله يعتمد على مقدرتي على فعل هذا، وفي القريب العاجل، ذلك أن حياتي تتمحور حول عملي الأدبي، بصرف النظر عما هو عليه من الجودة أو السوء. كل أمر آخر في الحياة له قدر ثانوي من الاهتمام بالنسبة لي. ثمة أشياء أستمتع بالحصول عليها بطبيعة الحال، بينما تتركني أشياء أخرى في حالة عدم اكتراث تام. على من يعرفني ويتعامل معي أن

يفهم أن هذا هو الحال الذي أنا عليه، وأن من يرغب في أن يكون لي مشاعر شخص عادي (أحترمها تمامًا) يشبه من يرغب في أن يكون لي عيون زرقاء وشعر أشقر، وأن معاملتي كما لو كنت شخصًا آخر ليست بأفضل الطرق للتشبث بعاطفتي. سيكون من الأفضل الذهاب والبحث عن ذلك "الشخص الآخر" الذي تناسبه مثل هذه المعاملة.

أنا مغرم بكِ جدًّا جدًّا، يا أوفيليا. أعشق شخصيتكِ وطبيعتكِ. إن تزوجت، سيكون بكِ أنتِ فقط. يتبقى أن أرى إن كان الزواج والبيت (أو أي ما يريد الواحد أن يدعو الأمر) ملائمين لحياة فكري. أشك في هذا. أريد في الوقت الحاضر أن أرتب، بدون تأخير، حياة الفكر هذه وعملي الأدبي. إن لم أستطع ترتيبهما، فلن أفكر حتى في التفكير في الزواج. وإن رتبتهما على نحو يكون فيه الزواج عائقًا، سيكون من المؤكد أنني لن أتزوج. لكنني أشك في أن يكون هذا هو الحال. المستقبل، وأعني المستقبل القريب، سيوضح هذا.

ها قد أخبرتكِ، واتّفق أنها الحقيقة.

إلى اللقاء، أوفيليا. نامي وتناولي طعامكِ، ولا تفقدي أي وزن.

المخلص جدًّا لكِ

فرناندو

***

٩ أكتوبر ١٩٢٩

الصغيرة الرهيبة:

تروق لي خطاباتكِ، وهي حلوة، وتروقين لي، لأنكِ حلوة أيضًا. وأنتِ حلوى، وأنتِ دبور، وأنتِ عسل، الذي يأتي من النحل لا الدبابير، وكل شيء على ما يرام، وعلى الصغيرة أن تكتب دائمًا إلي، حتى حين لا أفعل، وهو دائمًا، وأنا حزين، وأنا مجنون، ولا أروق لأي أحد، ولماذا يجب على أي أحد ذلك، وهذا صحيح تمامًا، وكل أمر يعود إلى البداية، وأعتقد أنني سوف أتصل بكِ اليوم، وأود أن أقبلكِ بدقة ونهم فوق الشفتين، وأن آكل شفتيكِ وأي قبلٍ صغيرةٍ تخبئينها هناك، وأن أميل فوق كتفكِ وأنزلق إلى نعومة حمامتيكِ الصغيرتين، وأن أستميحكِ عذرًا، وعذر أن أكون متخيلاً، وأن أفعلها مرة بعد أخرى بعد أخرى حتى أبدأ ثانية، ولماذا يروق لكِ وغد وقزم وجلف بدين له وجه يشبه عداد غاز وتعبير شخص غير موجود بل هو في المرحاض المجاور، وبالتأكيد، وفي النهاية، وسوف أتوقف لأنني مجنون، وكنت مجنونًا دائمًا، لأنه منذ الميلاد، بما يعني أن أقول منذ أن ولدت، وأتمنى لو كانت الصغيرة دميتي كي يمكنني أن أفعل مثل طفل، أخلع ملابسها، وقد وصلت إلى نهاية الصفحة، وهذا لا يبدو أنه يمكن أن يكون قد كتبه كائن بشري، لكن قد كتبه أنا.

فرناندو

* * *

٩ أكتوبر ١٩٢٩

الصغيرة المتوحشة،

سامحيني على إزعاجكِ. لقد انحلَّ كباح السيارة القديمة في رأسي أخيرًا، وعقلي، الذي كف بالفعل عن الوجود، سقط تر-تر-ر-ر-ر-

أكتب إليكِ بعد أن اتصلت بكِ للتو، وبالطبع سوف أتصل مرة أخرى، إن لم يرهق هذا أعصابكِ، وبالطبع لن يحدث هذا في أي وقت بل في الوقت الذي أتصل فيه.

هل أروق لكِ لأنني أنا أم لأنني لست أنا؟ أم تنفرين مني بي حتى أو بدوني؟ أم ماذا؟

كل هذه الجمل وطرق قول لا شيء علامات على أن إيبيس السابق، إيبيس المنقرض، إيبيس المعطوب المجنون جنونًا يخلو حتى من سعادة، سوف يذهب إلى بيت المجانين في تيلهال أو ريلهافوليز، وهنالك حفلة عظيمة للاحتفال بغيابه المجيد.

أحتاج أكثر من أي وقت مضى أن أذهب إلى كاسكايس - إلى فم الجحيم لكن بأسنان،[55] الرأس أولاً، هذا كل شيء، أيها السادة،

---

55 Boca do Inferno تكوين صخري درامي على الساحل وراء بلدة كاسكايس، إلى الغرب من لشبونة.

وبسرعة شديدة، لا مزيد من إيبيس. هذا هو تحديدًا ما يستحقه هذا الحيوان-الطائر - أن يطحن رأسه الغريب على الأرض.

لكن لو فقط أعطته الصغيرة قبلة، فسوف يتحمل إيبيس الحياة لمدة أكثر قليلاً. حسنًا؟ ها هو الكابح ينحل مرة أخرى-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر-ر- إلى الأبد.

فرناندو

* * *

رسالة إلى و. أ. بنتلي

و. ا. بنتلي—١ بالمرستون كريسنت، بالمرز جرين، L., N. 13،

المنطقة ١٤٧،

لشبونة، ٣١ أكتوبر ١٩٢٤

عزيزي السيد بنتلي:

أشكرك كثيرًا على بطاقتك البريدية المرسلة في الثالث والعشرين من سبتمبر. أمسكت عن كتابة ردي عليها حتى يوم صدور مجلتي

"أثينا".[56] لقد صدرت الآن، وأُرسل نسخة إليك، بالبريد المسجل، في رسالة منفصلة. سوف أرسل لك نسخًا من الأعداد القادمة بمجرد صدورها؛ وآمل أن تجد هذا العدد الأول، والأعداد القادمة على السواء، مثيرة للاهتمام، ومفيدة بشكل عام من الناحية الجمالية. أود كثيرًا أن أعرف رأيك في "أثينا" حين يتسنى لك أن تكتب إليّ.

لقد أرسلت بنسختين إلى "التايمز" ـ واحدة إلى "التايمز" ذاتها، وأخرى إلى الملحق الأدبي. لا أدري إن كانت نسخة واحدة لا تكفي، وإن كفيت، لأي منهما [كان] يتعين إرسالها. لم أُرسل بأي نسخ أخرى إلى أي جريدة بريطانية لأن لا أحد آخر سوى الملحق ينشر، على قدر علمي، أخبارًا عن الكتب أو المجلات [المنشورة] باللغات الأقل انتشارًا. إن كان هناك جرائد أخرى تفعل هذا، هل يمكنك أن تعطيني أسماءها حين تكتب لي؟

السبب الذي دعاني إلى إرسال هذه النسخ إلى جرائد لن يكون لأخبارها أي تأثير مباشر محتمل على انتشار المجلة هو أننا، محرري "أثينا"، قد وجدنا أن الصحافة المحلية تتعامل معها بصمت أكبر حتى مما توقعناه. كما تعرف ـ أو ربما لا تعرف ـ، فإن روح الشللية، وهي ظاهرة معتادة الآن في الحياة الفنية حول العالم، قوية هنا على نحو خاص، لا لسبب سوى، بطبيعة الحال، أنه كلما صغر المركز الثقافي، كلما ضاقت الروح الثقافية، وزاد تطور المظاهر المحددة لتلك الروح. الإقليمية ذات الطابع العام. أعطيها هذا الاسم لأنه لا يوجد اسم آخر لها: الإقليمية الروحية

---

56 Athena مجلة أسسها بيسوا وصدر منها خمسة أعداد في عامي ١٩٢٤ ـ ١٩٢٥.

للحضارة الحديثة، بالمقارنة مع كوزموبوليتانيتها المادية، هي إحدى المتع التي تنطوي على مفارقة بالنسبة لعالم الاجتماع النقدي.

لا توجد طريقة لمواجهة هذا سوى السعي وراء بعض الاهتمام في الخارج، ثم نشر نتائجه في أرض الوطن. يمكن بشكل عام الحصول على هذا [الاهتمام]، لأن، مع بعض الاستثناءات وبغض النظر عن الزمر السياسية والسوسيولوجية، هذه الشلل محلية تمامًا ولا يمانع كثيرًا أي فرد من أفرادها أن يكون موضوعيًا حين يتعلق الأمر بالأجانب: من النادر أن يصبح هؤلاء [الأجانب] منافسين. هذا هو، على ما أظن، أحد الأسباب التي يُقال من أجلها إن "الأجيال القادمة تبدأ عند الحدود".

أنا متأكد أنه، لو تسنى لـ"أثينا" أن يقرأها شخص على فهم جيد لكلٍّ من روحها ولغتها ـ لا يمكن الاستغناء عن معرفة اللغة لتقييم ـ على سبيل المثال ـ "أنشودة" ريكاردو رييس، من ستجلب لغته البرتغالية عليه رضاء أنطونيو فييرا،[57] ذلك أن أسلوبه ومفرداته [تشبه] أسلوب ومفردات هوراس[58] (أُطلق عليه، على نحو موفق كما أعتقد، "هوراس يوناني يكتب بالبرتغالية")—، سيكون من الممكن توقع ضرب من ضروب العدل. غير أنه لا يمكن توقع [هذا العدل] من برتغالي معاصر. كلما زاد استحسانه للمجلة، كلما كان عمق الصمت الذي سيُغرِق رأيه فيه.

---

57 António Vieira الأب أنطونيو فييرا (١٦٠٨ ـ ١٦٩٧) كاتب وفيلسوف يسوعي برتغالي اشتهر ببراعته في الخطابة.

58 Horace أبرز الشعراء الغنائيين الرومانيين خلال عصر أغسطس، أول أباطرة الرومان.

هذه الرسالة طويلة إلى حد ما، أليس كذلك؟ لكن لم يكن في مقدوري تفسير الأمر بإيجاز أكبر بدون ترك [بعض من] التفسير.

رغم أنني ما زلت أكثر محافظة من أن يروقني طباعة الرسائل إلى الأصدقاء، فأنا مجبر على فعل ذلك، لمصلحتهم الخاصة، بسبب حالة الغموض السحري التي عليها خط يدي في الوقت الحاضر.

لا أعرف كم من "سطوع الشمس البرتغالي" تحمل لك هذه الرسالة؛ إن تسلل إليها بعضٌ من النهار، فلابد أن تحمل بعضًا [من سطوع الشمس]، فهذا يوم من أيامنا اللشبونية التي لا خطأ فيها ـ سماءٌ كما لو كان لم توجد سحب قط في العالم، ضوء بلا شائبة، وبدون حرارة، على أي نحو أو آخر، كما في عمل فني يوناني. هل تستجيب ذاكرتك عن البرتغال لهذا؟

المخلص لك جدًّا،

[فرناندو بيسوا]

ملحوظة ـ أرجو أن تراسلني كالمعتاد على ـ فرناندو بيسوا، المنطقة ١٤٧، لشبونة.

رسالة إلى إيدن فيشر وشركائه

لشبونة، ٢٠ أكتوبر ١٩٢٥

السادة إيدن فيشر وشركائه، شركة محدودة،[٥٩]
٦ – ٨، كليمنتس لين، لندن، E.C.4.

السادة الأعزاء:

لقد ابتكرت منظومة يمكن بمقتضاها

(١) تكثيف كل وحدة (كلمة أو عبارة) من وحدات شفرات الطبعة الخامسة للألفبائية إلى شفرة من خمس نصف-كلمة؛ ويمكن، أيضًا، في نفس الوقت

---

59 ناشر بريطاني للكتب التجارية. بجانب اهتماماته الأدبية والفكرية، يبدو أن بيسوا قد اهتم أيضًا، ربما بغرض تحسين وضعه المالي، بأمور التجارة والأعمال. كان بيسوا الشاب قد التحق، لفترة وجيزة في سبتمبر ١٩٠٢، بـ"المدرسة التجارية" في ديربان. بعد عودته إلى لشبونة، كسب بيسوا قوته بالعمل على ترجمة وكتابة مراسلات عدد من الشركات البرتغالية التي كان لها تعاملات تجارية في الخارج. وفي نوفمبر ١٩٠٩، افتتح مكتب طباعة بميراث صغير ورثه عن جدته. بالإضافة إلى بعض المشروعات الشبيهة، نشر أيضًا مع زوج أخته غير الشقيقة، في عام ١٩٢٦، ستة أعداد من "مجلة الأعمال والمحاسبة".

(٢) التشفير باستخدام شفرات ألفبائية [الطبعة] الخامسة والألفبائية الطبعة السادسة بشكل متزامن، بدون أن يحدث أي خلط، وبالإضافة إلى هذا، يمكن أيضًا

(٣) التشفير بدقة عالية لأكثر الدلالات الرقمية تعقيدًا ـ ملايين، آلاف، ووحدات، كسور عشرية من أي نوع، وكسور من أي ضرب.

تتمثل أصالة وكفاءة المنظومة التي ابتكرتها أساسًا، ليس في أنها تفعل أيًا من هذه الأمور الثلاثة، لكن أنها تفعل الثلاثة معًا بنفس النظام وبنفس الطريقة.

لن يتطلب "تكثيف" الطبعة الألفبائية الخامسة الكثير من المهارة؛ أما الطبعة السادسة فلا تتطلب تكثيفًا. لكنه لأمر مختلف أن يتسنى لأي شخص التشفير بشكل متزامن باستخدام الشفرتين وفي نفس الوقت التعامل بدون أي صعوبة مع أرقام وكسور على أي قدر من التعقيد يمكن تخيله.

هذه المنظومة ليست مبتكرة فقط، لكنها بسيطة وموجزة [أيضًا].

بسيطة لأنها تُفهم في التو ولأن تطبيقها سريع جدًّا، بما أنه لا ينطوي على أي أمر يرهق العقل أو التركيز حتى. موجزة لأنه يمكن أن يتضمنها كاملة كتيب من ثماني صفحات.

من المنطقي أن المنظومة، إن كان فيها المزايا (وهي فيها في الحقيقة) التي أدعيها لها، ستكون ذات نفع لكم ولمالكي الشفرات الألفبائية على النحو التالي:

(١) ستمكِّن مستخدمي الطبعة الخامسة فقط من تقليل نفقاتهم التلغرافية بنسبة خمسين في المائة.

(٢) ستمكِّن مستخدمي كلٍّ من الطبعات الخامسة والسادسة من الانتفاع، في نفس الوقت وبدون احتمالية لأي خلط، بالمزايا المنفصلة والمتمايزة لكلٍّ من الشفرتين.

(٣) ستمكِّن مستخدمي كلٍّ من الشفرتين أو واحدة منهما أن يبرقوا في اتصالاتهم بأرقام، وكسور، وكسور عشرية على قدر كبير من التعقيد.

(٤) بالنظر إلى حجمها الصغير، سيكون ثمن الكتيب الإضافي قليلاً بالضرورة.

(٥) بالإضافة إلى هذه المزايا بالنسبة لمستخدمي الشفرتين، وهي بالتالي مزايا للبائعين، فسوف يمكّنكم نشر هذه المنظومة ليس فقط من منافسة الشفرات الأخرى بشكل عام، بل تحديدًا سيمكّنكم من المنافسة بما يُدعى الطبعة الخامسة "المعدَّلة" حيثما تُباع، ذلك أنه ليس بوسع أي أحد سوى أن يفضِّل منظومة (تتمثل في كتيب صغير) تقدم نفس الشيء الذي كانت تقدمه الطبعة الخامسة المعدَّلة، بالإضافة إلى تطبيقين آخرين. مجرد وجود الجزء "الرقمي" في المنظومة ـ تشفير أرقام معقدة، كسور، وكسور عشرية ـ يكفي لرواجها، خصوصًا أن الطبعة الألفبائية الخامسة محدودة المدى في هذا الشأن.

من نافلة القول أن ما أسميته "كتيب من ثماني صفحات" قد يمكن نشره ليس فقط ككتيب، بل [أيضًا] كمقدمة موجزة، أو كملحق مع أيٍّ من الطبعتين الخامسة أو السادسة في أي إصدارات مستقبلية لأيٍّ منهما.

إن أثار مضمون هذا الخطاب التمهيدي فيكم أو في مالكي شفرات الألفبائية أي اهتمام بخصوص منظومتي، فسيسرني أن أرسل نسخة منها إليكم أو إليهم، تمهيدًا للتفاوض.

المخلص لكم

[فرناندو بيسوا]

إلى ألستر كرولي

بدأت العلاقة بين فرناندو بيسوا وألستر كرولي (١٨٥٧ ـ ١٩٤٧) ـ الساحر، وممارس العلوم الباطنية، والشاعر البريطاني سيئ الصيت ـ بخطاب مؤرخ في الرابع من ديسمبر ١٩٢٩، مُرسل من بيسوا إلى ماندريك برس، دار النشر التي كانت قد أصدرت مجلدين من مذكرات كرولي بعنوان "اعترافات ألستر كرولي". تسلّم بيسوا المجلدين اللذين كان قد طلبهما في خطاب سابق، وأرفق شيكًا بثمنيهما في رسالته التي حملت فقرتها الأخيرة الملحوظة التالية عن طالع كرولي المنشور في بداية المجلد الأول من مذكراته:

> إن سنحت لكم فرصة التواصل، كما قد يحدث في الغالب، مع السيد ألستر كرولي، قد تخبرونه أن استشراف الطالع الخاص به ليس صحيحًا، وأنه إن كان على ظن أنه وُلد في الساعة ١١، الدقيقة ١٦، الثانية ٣٩ في الثاني عشر من أكتوبر ١٨٧٥، فسيكون منتصف سمائه هو برج الحمل ١١، بمواقع صعوده وثباته المناظِرة. سيجد حينها أن اتجاهاته أكثر دقة مما قد يكون قد وجدها حتى الآن.

هذا مجرد تخمين بطبيعة الحال، وأعتذر عن إزعاجكم بتطفلي الخيالي
تمامًا هذا فيما هو، على أي حال، مجرد خطاب عمل.

أرسلت دار النشر بملحوظة بيسوا إلى ألستر كرولي الذي أرسل رده إلى فرناندو بيسوا مباشرة. وهكذا تبدأ المراسلة بين كرولي الذي حمل ألقاب من قبيل "السيد ثيرون"، و"وحش ٦٦٦"، وبين الشاعر البرتغالي المهتم بالعلوم الباطنية، والتنجيم، والجمعيات السرية.

في ١١ ديسمبر يرسل كرولي رده إلى بيسوا. يدعوه "الأخ"، في إشارة إلى إدراك وجود قرابة روحية ما. بعدها يتسلّم كرولي كتيبات الشعر الإنجليزي الثلاثة التي نشرها بيسوا على نفقته الخاصة في لشبونة. يبدو أن شعر بيسوا الإنجليزي قد ترك انطباعًا حسنًا لدى كرولي. "يبدو أنك قد استعدت نبض العصر الإليزابيثي الأصيل،" يكتب الساحر البريطاني مادحًا. بالإضافة إلى الإعجاب، يضيف كرولي حاشية بخط اليد:

لقد اعتبرت، بكل تأكيد، وصول شِعرك رسالة لا شك فيها، وهو ما أود أن أفسره وجهًا لوجه. هل ستكون في لشبونة خلال الأشهر الثلاثة القادمة؟ إن كان الأمر كذلك، فأود أن آتي وأراك: لكن بدون إخبار أي أحد. أرجو أن تخبرني في رسالتك القادمة. ٦٦٦

هكذا تظهر فكرة زيارة كرولي للشبونة للمرة الأولى، وهكذا تتبع مناقشات موجزة حول الوقت الأمثل لهذه الزيارة. يتفقان على مارس، غير أنه سيتعين الانتظار حتى الثاني من سبتمبر كي يصل ألستر كرولي إلى لشبونة في صحبة صديقته Hanni Jaeger هني چيجر (١٩١٠ ـ ١٩٣٣) "قابلنا بيسوا: رجل لطيف جدًّا،" يكتب كرولي في يومياته عن مقابلته الأولى مع فرناندو بيسوا الذي يبدو أنه قد ترك انطباعًا حسنًا في مقابلتهما الأولى أيضًا.

ثمة أمور ثلاثة تستلفت الانتباه في رحلة كرولي إلى لشبونة في سبتمبر ١٩٣٠ ومقابلاته مع بيسوا.

أولاً: لماذا ذهب كرولي إلى لشبونة في المقام الأول؟ وما سبب اهتمامه بفرناندو بيسوا؟ وما هي "الرسالة" التي اعتبر أنه قد تلقاها من استلامه لكتيبات الشاعر البرتغالي؟ من المرجح بداية أن كرولي قد قدَّر شعر بيسوا الإنجليزي تقديرًا حقيقيًّا. بالإضافة إلى تعبيره عن ذلك في رسالته المؤرخة في يوم الثاني والعشرين من ديسمبر، يكتب كرولي في ٢٠ يناير ١٩٣٦ في رسالة إلى أحد معارفه: "لكن إن استطعت العثور على الدون [كذا] فرناندو بيسوا ستجده شاعرًا جيدًا حقًّا. الرجل الوحيد الذي كتب سونتات شكسبيرية على طريقة شكسبير. إنها تقريبًا أكثر الظواهر الأدبية روعة في تجربتي."[60] بالإضافة إلى هذا الإعجاب الأدبي، ربما ود كرولي أن يستفيد من بيسوا في الترويج لكتاباته وأفكاره. الأهم ربما أنه من المحتمل أن يكون كرولي

---

60 من الواضح أن كرولي لم يعلم بوفاة بيسوا قبلها بحوالي شهرين، في ٣٠ نوفمبر ١٩٣٥.

أراد الاستفادة من بيسوا في تدشين فرع جديد لواحدة من أخوياته في البرتغال. من الصعب معرفة كيف كان رد فعل بيسوا تجاه ذلك (إن كان قد حدث فعلاً)، فقد كان بيسوا يميل إلى العمل وحيدًا، خارج المنظمات والأحزاب والجماعات السرية التي افتتن بها.

يرتبط بهذا سؤال الانضمام الطقسي: هل انضم بيسوا إلى واحدة من تلك الجماعات، وهل مر بطقس انضمام؟

كان بيسوا قد أخبر مهتمًا برتغاليًا آخر بالعلوم الباطنية، هو الكاتب Raul Leal راؤول ليال (١٨٨٦ ـ ١٩٦٤) بكتاب ألستر كرولي "الاعترافات"، وترجم له بعض صفحاته. أُعجب ليال بما تُرجم له، فطلب عنوان دار النشر من بيسوا، وبدأ مراسلته الخاصة مع كرولي. ورغم أن ليال لم يترك انطباعًا جيدًا عند كرولي في لقائهما الأول، ("قابلت ليال،" يكتب كرولي في مذكراته، "لا يروقني. ثمة شيء خطأ تمامًا فيه. طقس الانضمام [سيتم] في المساء") فقد ذهب الأخير إلى شقته في ليلة التاسع من سبتمبر كي يؤدي طقوس انضمامه إلى واحدة من جمعياته السرية. حدث هذا في حضور كلٍ من فرناندو بيسوا وهني چيجر. أو للدقة كان بيسوا هو من أخذ كرولي وچيجر إلى شقة ليال. من المرجح أن بيسوا لم ينصرف على الفور، وأنه حضر طقس الانضمام، رغم أن الأمر غير مؤكد. وحتى مع افتراض أن بيسوا قد حضر فعلاً ذلك الطقس، فمن غير الواضح إن كان قد شارك هو أيضًا مشاركة فاعله. بكلمات أخرى، يختلف دارسو سيرة بيسوا حول

انضمامه إلى واحدة من جمعيات كرولي. لا يذكر كرولي حضور بيسوا في مذكراته صراحة، ورغم أن ليال يذكر أن بيسوا قد رافقه في مقابلته بكرولي، فقد ترك الباب مفتوحًا لاحتمال أن يكون بيسوا قد بقي وحضر طقس الانضمام، دون الجزم بأنه قد شارك فيه.

الأمر الثاني يخص هني چيجر، صديقة كرولي الألمانية الأمريكية، التي كانت، كما ذكرت سابقًا، حاضرة في شقة ليال وشاركت في طقس انضمامه من خلال ممارسات جنسية طقسية لا يمكن تحديد طبيعتها بدقة، أو حتى من شارك فيها. المؤكد، رغم كل هذا الغموض، أن هني قد أثارت خيال بيسوا الجنسي إلى درجة أنه، مَن أعلن نفسه في مناسبات عديدة غير مهتم بالمشاعر الجنسية، كتب عنها، في اليوم التالي، واحدة من قصائده الإيروتيكية النادرة:

وجودها ذاته يُدهش.
شقراء طويلة مصفرة البشرة،
يسعدني مجرد أن أفكّر
في رؤية جسدها نصف الناضج.

ثدياها الطويلان يشبهان
(أو كانا ليشبها، إن استلقت)
تَلّيْن في الصباح الباكر،

حتى إن لم يكن وقت الشروق.

ويد ذراعها الشاحب
ترتاح بأصابع مفرودة
فوق الخاصرة المستديرة الناهضة
لقوامها في ملابسه.

تثير مثل قارب،
أو مثل برتقالة، جد لذيذة.
متى، يا إلهي، سوف أبحر؟
متى، يا جوع، سوف آكل؟

١٠ سبتمبر ١٩٣٠

كان كرولي قد قابل هني چيجر في أثناء رحلة إلى برلين في ربيع ١٩٣٠ مع زوجته التي هجرها على الفور، واصطحب الألمانية-الأمريكية صغيرة السن (كانت في التاسعة عشرة من عمرها) معه عائدًا إلى إنجلترا. يبدو أن هني، التي يطلق عليها كرولي ألقابًا من قبيل "الوحش" و"أميرة الغنج"، و"زهرة الغابة الزرقاء الصغيرة"، كانت عصبية، متقلبة وحادة المزاج، ومنطلقة جنسيًا. ولتفسير انجذاب بيسوا الشديد إليها، من الممكن أن نأخذ في اعتبارنا التشابه بين تلك الصفات السابقة وبين امرأة أخرى،

خيالية، يرد ذكرها في "الكتابات الآلية" التي قام بها بيسوا قبل لقائه بهني بنحو ١٥ عامًا. في تلك الكتابات، التي من المفترض أن بيسوا كان فيها مجرد وسيط يتلقى "اتصالات نجمية" من روح شخص يُدعى هنري مور، يتواتر ذكر امرأة "ستنقذ" بيسوا من عذريته، وأن عليه، هكذا يأمره/ ينصحه مور، أن يستسلم لها. نجد التالي، علي سبيل المثال:

> احزم أمرك بأن تؤدي واجبك الذي أملته الطبيعة، وليس على شاكلة جد مجنونة كما الآن. احزم أمرك بأن تذهب إلى الفراش مع الفتاة الآتية إلى حياتك. احزم أمرك بأن تسغدها بطريقة جنسية. إنها فتاة من نمط رجولي وهي امرأة صُنعت من أجلك. عليها أن تجعلك سعيدًا، لأنها ستجعل منك رجلاً. تقابلك وتجعلك تحبها. هي قوية وعارمة الرجولة في إرادتها وفي طريقتها لإجبارك على الخضوع لها. لا تُبدي أي مقاومة. لا يوجد ما تخشاه. سيكون الأمر أبسط مما تظن. هي عذراء، كما أنت، ورحالة مثلك في الحياة. إنها ليست امرأة للزواج، لأنها أخلاقيًّا أكثر هيامًا من أن تبني عشًّا. فقط فتاة مثل هذه بوسعها أن تجعلك تتزاوج معها. أي شكل من أشكال المقاومة من طرفك لن يجدي شيئًا. ليس بوسع أي مقاومة أن تقاوم إرادة غالبة. لا حاجة إلى قول المزيد. لا مزيد.

هل مثلت هني الجامحة بالنسبة له طيفًا من تلك المرأة ذات "الإرادة الغالبة" على نحو لم يكن لأوفيليا كويروز، فتاة الطبقة الوسطى المحتشمة، أن تفعله؟ ربما. في مذكرات ألستر كرولي عن زيارته للشبونة،

نقابل صورة هني چيجر كامرأة عاصفة، كرحالة، هائمة. نقابل الجملة التالية يرويها كرولي عنها في نفس يوم مقابلته الأولى مع بيسوا في لشبونة: ". . . قالت الوحش: إن أردت أن تُحكم إغلاق ك * * ، من الأفضل لك أن تلعق بابه."

الأمر الثالث قد يكون الأكثر إثارة، وهو مسرحية انتحار ألستر كرولي عند النتوء الصخري المُسمَّى Boca do Inferno [فم الجحيم]، وهي الخدعة التي اشترك فيها، وربما هندسها، فرناندو بيسوا. في كتابه "ألستر كرولي وإغراء السياسة،" يورد ماركو باسي القصة كما يلي:

في ليلة ١٦ سبتمبر، اشتبك كرولي وهني چيجر. . في مشهد عنيف بغرفتهما في الفندق. في اليوم التالي، غادرت چيجر كرولي الذي أخبر بيسوا بالموقف. تمكّن كرولي من أن يحدد مكانها بعدها بيومين (١٩ سبتمبر)، لكنه لم يتمكن من إقناعها بأن تبقى معه في البرتغال: لقد قررت أن تعود إلى ألمانيا بمفردها، وغادرت [بالفعل] لشبونة في اليوم التالي إلى برلين. في تلك الأثناء، على ما يبدو الأمر، ظهرت في ذهن كرولي فكرة ترتيب انتحاره.

طبقًا لـ[كاتب سيرته] سيموندس، خطرت الفكرة لكرولي فقط بعد أن غادرت چيجر. يقتبس الفقرة التالية، التي كتبها كرولي طبقًا له [سيموندس] في مذكراته في ٢١ سبتمبر: "قررت أن أقوم بخدعة

انتحار كي أضايق هني. رتب التفاصيل مع بيسوا." ورغم هذا، لا تظهر هذه الجملة في يوميات كرولي، وعلى افتراض أن سيموندس قد نسبها إلى اليوميات بطريق الخطأ، فليس من الواضح ما قد يكون مصدرها الحقيقي. حتى إن كان كرولي قد طوِّر خطته في ٢١ سبتمبر (كتب، بين أمور أخرى: "طورت خططًا لاستغلال المشاهد المحلية"، في إشارة واضحة إلى فم الجحيم)، لا تذكر اليوميات صراحة أن هدف ذلك التظاهر كان الضغط على رفيقة كرولي صغيرة السن ـ التي كان قد تصالح معها، رغم مغادرتها، على أي حال. بالإضافة إلى هذا، يبدو أن فكرة شبيهة قد خطرت لكرولي على الأقل في مناسبتين أخريين. في أغسطس ١٩٢٣، حين كان يعيش في تونس بعد طرده من إيطاليا، خطط لانتحار مصطنع على نهج انتحار إيمبيدوكليس الأسطوري، بغرض جذب الاهتمام العام إلى الإجراءات "الظالمة" التي اتخذتها الحكومة الإيطالية ضده، واحتجاجًا على الهجوم الذي كانت تشنه ضده الصحافة البريطانية الجائعة للفضائح. ثم مرة أخرى في مارس ١٩٢٩، بينما كان يُطرد من فرنسا، كانت لديه خطة أخرى لخدعة انتحار، اقترحها على الصحفي Francis Dickie فرانسيس ديكي (١٨٩٠ ـ ١٩٧٦) الذي رفض أن يشارك فيها.

بصرف النظر عن دوافع كرولي، حدث في نهايات عصر يوم ٢٥ سبتمبر أن الصحفي والكاتب أوجستو فيريرا جوميز (وهو صديق لبيسوا . . .) كان يتمشى بالصدفة (كما ادعى فيما بعد) فيما وراء فم الجحيم، وهي هوة في خليج قرب كاسيكاس حيث تضرب الأمواج

بشكل مستمر تحت جرف عالٍ، متدلٍ. كان المكان، في واقع الأمر، أحد البقع المفضلة لحوادث الانتحار وللتخلص من الجثث غير المرغوب فيها. بينما يمر، عثر فيريرا جوميز على رسالة، مثبتة تحت علبة سجائر لمنع الريح من الإطاحة بها. كان ذلك، في واقع الأمر، خطاب الوداع الذي كتبه المغامر البريطاني سيئ الصيت ألستر كرولي إلى رفيقته الأخيرة: ". . . لا أستطيع أن أعيش بدونكِ. فم الجحيم الآخر سوف يأخذني ـ لن يكون في حرارة فم جحيمكِ! . . ."

في ٢٧ و٢٨ سبتمبر، نُشر مقالان في اليومية اللشبونية Diário de Lisboa وقد ذكر ثاني المقالين أن كرولي، طبقًا للبوليس الدولي، قد عبر الحدود إلى إسبانيا في الثالث والعشرين من سبتمبر. بدأت الحبكة في التشعب: كيف يمكن أن يكون كرولي قد غادر البرتغال في الثالث والعشرين بينما وجد جوميز الرسالة بعدها بيومين؟ تضمنت المقالة أيضًا حوارًا مع بيسوا الذي تم استجوابه كصديق للمفقود. ادعى بيسوا أنه رأى كرولي مرتين في لشبونة في الرابع والعشرين من سبتمبر، وهو اليوم التالي لليوم الذي يُفترض أن يكون قد غادر فيه البرتغال ـ واليوم السابق لانتحاره المفترض. (١٠٧ـ١٠٨)

واصل بيسوا تقديم أخبار زائفة للصحافة، سواء المحلية أو البريطانية، وكان من المفترض، طبقًا لاتفاقه مع كرولي، أن يكتب رواية بوليسية عن تلك الخدعة يتشارك في أرباحها مع الساحر البريطاني، الذي يبدو أنه لم يفهم نمط بيسوا في الكتابة: عدم الانتهاء المزمن مما يبدؤه.

[من ف. ب. إلى دار نشر ماندريك]

دار نشر ماندريك،	**المنطقة ١٤٧**
٤١، شارع المتحف	**لشبونة**
لندن، W.C.I.	**٤ ديسمبر ١٩٢٩**

السادة الأعزاء:

ممتن جدًّا لخطابكم المرسل في الثاني والعشرين من نوفمبر، وللطفكم في سرعة إرسال الكتابين اللذين أشرت إليهما. أرفق شيكًا بقيمة ٢,٧ جنيه إسترليني قيمة فاتورتكم بهذا الشأن. أرجو تأكيد تسلم [الشيك] طبقًا لما يلائمكم.

لم أكن في لشبونة حين وصل الكتابان وهذا هو سبب تأخري أسبوعًا في الدفع. كثيرًا ما أكون خارج لشبونة لبعض الوقت، وسيفسر هذا أي تأخير مماثل ـ ليس من المحتمل أن يمتد إلى أكثر من أسبوعين ـ في

أي حوالة بنكية قد لا تتسلمونها على نحو شبيه فيما قد يبدو لكم وقتًا أطول من الوقت البريدي المناسب. أرجو أن ترسلوا لي كل مجلد من الاعترافات[61] فور صدوره، وعلى نفس الطريقة التي أرسلتم بها هذين الكتابين، مع تسجيل الطرد دائمًا، وأن ترسلوا لي خطابًا منفصلاً غير مسجل (أو بطاقة بريدية بسيطة) إشعارًا بأنكم قد أرسلتم المجلد.

إن سنحت لكم فرصة التواصل، كما قد يحدث في الغالب، مع السيد ألستر كرولي، قد تخبرونه أن استشراف الطالع الخاص به ليس صحيحًا، وأنه إن كان على ظن أنه وُلد في الساعة ١١، الدقيقة ١٦، الثانية ٣٩ في الثاني عشر من أكتوبر ١٨٧٥، فسيكون منتصف سمائه هو برج الحمل ١١، بمواقع صعوده وثباته المناظرة. سيجد حينها أن اتجاهاته أكثر دقة مما قد يكون قد وجدها حتى الآن. هذا مجرد تخمين بطبيعة الحال، وأعتذر عن إزعاجكم بتطفلي الخيالي تمامًا هذا فيما هو، على أي حال، مجرد خطاب عمل.

المخلص لكم
[توقيع]

فرناندو بيسوا

---

61 The Confessions of Aleister Crowley [اعترافات ألستر كرولي]: مذكرات الساحر وممارس العلوم الباطنية ألستر كرولي. تغطي سيرة حياته حتى نهايات العشرينيات. أصدرت دار نشر ماندريك قسمين منها في مجلدين منفصلين.

مرفـق:

شيك رقم: ٦٩٠٥/١٥٥٠٩٥

مسحوب من بنك لشبونة

وأسوريس على البنك الوطني

الإقليمي المحدود

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

أيفي كوتدج
نوكهولت، كنت
١١ ديسمبر ١٩٢٩

فرناندو بيسوا، المحترم
المنطقة ١٤٧،
لشبونة، البرتغال

عناية الأخ:

افعل ما ستفعل وسيكون أتم الناموس.

أرسلت لي دار نشر ماندريك خطابك المُرسل إليهم في الرابع من الشهر، كي أرد على الفقرة الأخيرة.

وقت ميلادي ليس مؤكدًا تمامًا. في رقم ١٠ من الكتلة الأولى من انتصاف الليل والنهار اعتبرت برج الأسد صاعدًا. لكن لاحقًا، فكّرت أن الوقت قد يكون بعد ذلك بقليل لأنني شككت في أن هيرتشل [كذا، يعني أورانوس] وزحل بين المنازل الأولى والسابعة على التوالي.

أجسر على القول أن تخمينك دقيق بما يكفي. لا أكترث بالاتجاهات. أقوم بعمل القليل جدًّا من التنجيم، فيما عدا التنجيم الميلادي الصافي وتنجيم مسارات الكواكب. سأكون مسرورًا جدًّا إن أتحت لي بعض المعلومات عن موقفي الحالي.

الحب هو الناموس، الحب تحت الإرادة.

الأخ لك

[ألستر كرولي]

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

أيفي كوتدج
نوكهولت، كنت،
٢٢ ديسمبر ١٩٢٩

عناية الأخ:

افعل ما ستفعل وسيكون أتم الناموس.
أشكرك كثيرًا على الكتيبات الثلاثة.[٦٢] أعتقد أنها لافتة في تميزها.
في السونيتات، أو بالأحرى الأربع-عشريات، يبدو أنك قد استعدت نبض العصر الإليزابيثي الأصيل – وهذا أمر رائع.
أحببت القصائد الأخرى أيضًا، كثيرًا جدًّا حقًّا.
الحب هو الناموس، الحب تحت الإرادة.

الأخ لك،

[ألستر كرولي]

---

62 هي كتيبات الشعر الإنجليزي الثلاثة التي أصدرها بيسوا في لشبونة على نفقته: 35 Sonnets [٣٥ سونيتات] (١٩١٨)، English Poems I-II [قصائد إنجليزية ١-٢] (١٩٢١)، English Poems III [قصائد إنجليزية ٣] (١٩٢١).

(لقد اعتبرت، بكل تأكيد، وصول شِعرك رسالة لا شك فيها، وهو ما أود أن أفسره وجهًا لوجه. هل ستكون في لشبونة خلال الأشهر الثلاثة القادمة؟ إن كان الأمر كذلك، فأود أن آتي وأراك: لكن بدون إخبار أي أحد. أرجو أن تخبرني في رسالتك القادمة. ٦٦٦)[63]

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

المنطقة ١٤٧،
لشبونة
٦ يناير ١٩٣٠

الأخ الأعز:

أشكرك كثيرًا جدًّا بكل تأكيد على خطابيك المرسلين في الحادي عشر والثاني والعشرين من ديسمبر، تحديدًا على ثانيهما، وبخاصة على الملحق المكتوب [بخط اليد] المُضاف إليه.

---

63 على عكس الخطاب المطبوع، الفقرة الأخيرة مكتوبة بخط اليد. [وحش] ٦٦٦: أحد ألقاب ألستر كرولي.

عدت تواً إلى لشبونة، ولهذا فإن "رد البريد" حتمًا متأخر إلى حد ما، رغم أنني أكتب على الفور.

سوف أكون في لشبونة، كما أتوقع، خلال الأشهر الثلاثة القادمة. حتى حين أكون غائبًا عن هنا، سيكون ذلك للإقامة في إيبورا، وهي على بعد أربع ساعات فقط، بالقطار: يمكنني بناءً على هذا أن أعود دائمًا إلى برشلونة في وقت قصير. الأمر الهام هنا هو أن أتسلم الإشعار قبل ما يكفي من الوقت، وحتى حينها، إن لم يصل إلى لشبونة قبل أن أغادر، ثم أجده في بريدي المرتجع، سيعني هذا تأخيرًا قد يصل إلى أسبوعين، هكذا ينتفي الغرض من الإشعار المسبق.

لكن، إن لاءم أي شهر من شهور العام الثلاثة الأولى وقتك أو نيتك، فسأفضل جدًّا أن أقابلك هنا في شهر مارس ـ في أي وقت خلال مارس. لن أغادر لشبونة على الإطلاق في ذلك الشهر، وكل من الشهر الحالي وشهر فبراير تملأهما انشغالات، ليست لها أهمية في ذاتها ـ سواء على الإطلاق أو بالنسبة إلى الانشغال الحالي ـ، لكنها ستؤدي بي إلى ضعف تركيز لا أود أن أُعاق به حين أستمع إليك.

هذا جانبًا، تنصحني أسباب فلكية أن أقترح مارس؛ وبالتأكيد الانعكاس ذاته للمسار، وهو ما يجعل من يناير وفبراير شهرين غير مواتيين، سيجعل من مارس شهرًا ملائمًا، خصوصًا كي أقابلك، الاتجاه الشمسي ملائم للحال بشكل ملحوظ.

علاوة على هذا، يوجد احتمال غير مؤكد أن اضطر إلى الذهاب إلى إنجلترا في نهاية فبراير. إن حدث هذا، فسأخبرك مسبقًا، (وسوى إن وُجد سبب ما لا أستطيع توقعه الآن لأن تكون لشبونة هي مكان اللقاء) ستتجنب عناء القدوم إلى البرتغال.

قبل منتصف فبراير سيكون في مقدوري إخبارك بوضوح بكل هذه الأمور.

لن أخبر، بطبيعة الحال، أي أحد بزيارتك. هل يتصل تحذيرك باستلامك لكتيب (بالفرنسية) من راؤول ليال؟ هو صديق لي (على نحو ما، ذلك أنني بعيد تمامًا عن أي ضرب من ضروب الصداقة، وعن أي نوع من أنواع الحميمية)؛ ترجمت له عدة صفحات، متناثرة، من المجلد الأول من "اعترافات"ك، وطلب مني عنوان الناشر، كي يرسل إليك كتابةً في عنايتهم. يخبرني الآن، بعد عودتي إلى لشبونة، أنه قد تلقى رسالة منك، وأنه سيكتب رسالة طويلة إليك "عن أمور باطنية". لا صلة لي، بالتأكيد، بكل هذا، كما أنه لا صلة لي بأي شيء. أرجو ألاَّ تعتبر هذا مؤشرًا من أي نوع على ليال، وهو من أحبه حقًّا، وأقدِّر قدراته الميتافيزيقية القوية. هذا مجرد تقرير لواقع، وملحوظة غير ملزمة.

آمل أن أرسل إليك خلال الشهر الحالي طالع يوم الميلاد المعدَّل والاتجاهات المحسوبة منه للوقت الراهن. حين أكون بعيدًا عن لشبونة لا يكون لدي أي تقاويم أو بيانات.

سوف أسجل هذا الخطاب فقط كي أكون أكثر تأكدًا أنه ليس من المحتمل أن يضل الطريق.

الأخ لك،

فرناندو بيسوا

* * *

[من أ. ك. إلى ف. ب.]

أيفي كوتدج
نوكهولت
كنت

عناية الأخ:

افعل ما ستفعل وسيكون أتم الناموس.

أنا مسرور جدًّا برسالتك المؤرخة في السادس من يناير.

أوافقك تمامًا فيما يخص مارس. لدي العديد من الأمور التي يتعين ترتيبها.

غير أنه سيكون أفضل أيضًا إن أتيت إلى لندن في فبراير. سيوضح لي لقاؤنا بعض نقاط محل خلاف في ذهني بشأن الرسالة*، كي يتم عمل خطط مناسبة. أتوقع أن أسمع منك بمجرد أن تعرف خططك.

الحب هو الناموس، الحب تحت الإرادة
الأخ لك ٦٦٦

* لم أقل، أو أعني "تحذير".

* * *

[من ف. ب. إلى أ. ك.]

لشبونة، ٢٥ فبراير ١٩٣٠

في عناية الأخ:

كتابتي لك متأخرًا على هذا النحو تعني أنه بالأمس فقط تأكد لي أنني لن أذهب إلى إنجلترا.

لن أغادر لشبونة ـ سوى من أجل رحلة قصيرة اعتيادية إلى إيبورا، والتي يمكن استدعائي منها خلال أربع ساعات ـ حتى منتصف العام، وحتى حينها ربما لا أغادر.

على هذا، إن رغبت أن تأتي في زيارة، أو خطر لك أنه في نطاق القدر أن تفعل هذا، فلا عليك سوى أن تعطيني إشعارًا مسبقًا قبلها بوقت قصير، وسأكون هنا كي أراك وأسمعك.

لقد تأخرت عليك بدراستي لطالعك، لكن آمل أن أنتهي من تعديل طالع يوم مولدك فيما لا يزيد على عدة أيام.

الأخ لك،

فرناندو بيسوا

رسالتان إلى جواو جاسبار سيمويس

João Gaspar Simões جواو جاسبار سيمويس (١٩٠٣ ـ ١٩٨٧) كان محررًا مؤسسًا لـ Presença، المجلة التي كان مقرها في مدينة كويمبرا والتي نشرت بعض أفضل أعمال بيسوا الناضج، بما فيها قصائد "سيكوجرافيا ذاتية" و"متجر التبغ"، ومقاطع من "كتاب اللاطمأنينة"، والقطعة النثرية المسماة "البيئة" [التي تحمل توقيع ألبارو دي كامبوس]. كان بيسوا كاتبًا يحظى بكثير من الاحترام في حياته، لكن يبدو أن المجموعة حول Presença، التي تأسست عام ١٩٢٧، هي فقط من أدرك أعضاؤها مدى أهميته، وحثوه على ترتيب ونشر أعماله. احتفظ جاسبار سيمويس، وهو ناقد أدبي برتغالي هام ومؤلف لسيرة رائدة عن حياة بيسوا ظهرت عام ١٩٥٠، بمراسلة مفعمة بالحيوية مع الشاعر، الذي كتب له ما يزيد على الأربعين رسالة بين عامي ١٩٢٩ و١٩٣٤. [ر. ز.]

* * *

عزيزي جاسبار سيمويس،

أشكرك كثيرًا على رسالتك، التي تسلمتها تواً، وعلى صفحة الجريدة المالقية. لا يهم أن العدد ٣٣ من Presença [حضور] لم يتضمن فقرة كاتب الحسابات[64] أو سونيت ألبارو دي كامبوس، لكنني مسرور من أنك نشرت بالفعل ترجمتي لـ "ترنيمة إلى بان"،[65] لأنني كنت سأشعر بالتقصير في حق مؤلفها إن لم تُنشر. ولِمَ أنت غاضب مني بشأن مساهمتي الطويلة التي نشرتها في Descobrimento؟ سأرسل بكل سرور مساهمة بنفس الطول إلى Presença. لكن عليك أن تعرف أنني، في كل حال، أضع في اعتباري طبيعة المطبوعة. لا يبدو لي من الصائب أن أرسل إليك مساهمة تأخذ ثلاث صفحات كاملة، بما أن على Presença أن تخصص الجزء الأكبر والأفضل من صفحاتها للشعراء وكتّاب النثر الأصغر سنًا، وأن تنشر القليل للكتّاب من سني بسبب صداقتك معنا كي نتمكن من الإطراء على مجهوداتكم، وكي تسد الفجوات.

بعد أن أبديت هذه الملاحظات الاستهلالية ردًا على رسالتك، سوف أقارب الآن نقدًا لكتابك Misterio da Poesia [لغز الشعر]؛

---

64 الإشارة بطبيعة الحال إلى مساعد كاتب الحسابات برناردو سواريس، والفقرة من "كتاب اللاطمأنينة".

65 قصيدة لألستر كرولي.

سيتضمن هذا النقد رد فعلي المستحق منذ مدة طويلة على مقالتك عني، التي تشكل الآن جزءًا من كتابك.[66] قبل أن أبدأ، أرجو أن تلاحظ أن هذا النقد سوف يتشكل في هذه اللحظة، مكتوبًا بصراحة ومباشرة على الآلة الكاتبة، بدون أي محاولة من جانبي لإنتاج أدب، أو عبارات مسبوكة جيدًا، أو أي شيء لا يصدر بطريقة عفوية في فعل الطباعة الآلي. وبما أنني لم أُحضر كتابك معي، فسيتعين عليَّ أن أشير إليه بدلاً من الاقتباس [المباشر] منه، وقتما وحيثما يكون ذلك ضروريًّا. أقول لك هذا كي لا تتخيَّل دافعًا غامضًا بينما الحقيقة هي أن كتابك ببساطة ليس معي.

لمدة طويلة الآن لدي رأي مرموق في موهبتك عمومًا، وفي قدراتك النقدية على وجه الخصوص. أريدك أن تعرف، أولاً وقبل كل شيء، أن هذا هو رأيي الأساسي. أيًّا ما كانت الاختلافات التي قد أعبِّر عنها في هذه الرسالة فهي تخص تفاصيل ونقاطًا عرضية. رأيي في ذكائك مثبت، فوق ذلك، رغم أنك قد لا يكون في إمكانك أن تعرف هذا، بحقيقة أنني أستخدم معك المفردات "إعجاب" و"معجب،" وهي مفردات لا ألقيها جزافًا؛ "التقدير" هو أقصى ما أذهب إليه حين لا يمكنني، كي أكون أمينًا مع نفسي، تجاوز ذلك.

66 نُشر المقال للمرة الأولى في مجلة Presença بعنوان "فرناندو بيسوا وأصوات البراءة". [ر. ز.]

فيما يخص تطورك الفكري وتعبيرك، يمثل "لغز الشعر"، كما أرى الأمر، مرحلة وسيطة بين Temas [تيمات][٦٧] وكتاب سوف تكتبه في المستقبل. ينتمي "لغز الشعر" - مرة أخرى، كما أرى الأمر - بسبب طبيعته ذاتها لمرحلة وسيطة: هو في آن أكثر عمقًا وأكثر اضطرابًا من "تيمات". لقد نما عقلك - يستمر الواحد في النمو ذهنيًّا حتى سن الخامسة والأربعين - وتمر ببعض آلام النمو الذهني. تشعر بالحاجة إلى أن تفسر أكثر، وبعمق أكبر، ما كتبته في "تيمات"، لكنك لم تسيطر بعد على الأدوات اللازمة لمزيد من التعمق، والأكثر، أنك تحاول سبر أغوار أجزاء من القلب البشري لا يمكن بأي حال سبر أغوارها. ينتج عن هذا - مرة أخرى ودائمًا كما أرى الأمر - شدة انفعال، وتهور، وقلق يغشي الوضوح الأساسي لبعض الملاحظات، بينما يجرد ملاحظات أخرى تقريبًا من أي وضوح.

بينما أرى الكثير من هذا كعَرَض لتطورك الشخصي الداخلي، أعتقد أنك تخضع بسهولة أكبر من اللازم لاقتراحات ومؤثرات الوسط الثقافي الأوروبي، بنظرياته التي تدَّعي أنها علم، بكل عقولها البارعة الموهوبة التي تدَّعي أنها (ويعلنها آخرون) عبقرية. لا ألومك لأنك لا ترى هذا، لأنه أمر لا يراه من في عمرك أبدًا. أنا اليوم مصدوم - مصدوم ومرعوب - من أنواع الأدب العالمي من الماضي و(ما كان وقتها) الحاضر التي أغرمت بها بإخلاص فكري تام حتى سن الثلاثين. كان هذا هو الحال

---

67 نُشر عام ١٩٢٩.

أيضًا بالنسبة لي في السياسة. أنا اليوم مصدوم، بحرج عديم القيمة (وبالتالي غير مبرِّر)، من كم أُعجبت وآمنت بالديمقراطية، من الأهمية التي أعطيتها للنضال من أجل ذلك الكيان غير الموجود المعروف بـ"الشعب،" من كيف افترضت، بصدق، ومن دون غفلة، أن لكلمة "الإنسانية" معنى سوسيولوجي وليس فقط المعنى البيولوجي لـ"النوع الإنساني."

من بين الأدلة الذين قادوك إلى المتاهة التي دخلتها، أعتقد أن في وسعي تمييز فرويد، وبـ"فرويد" أعني كلاً من فرويد ذاته وتابعيه. هذا متوقع، على ما أعتقد، في ضوء الأسباب العامة الموضحة أعلاه، بالإضافة إلى سبب محدد وهو حقيقة أن فرويد رجل عبقري فعلاً، مبتكر لنموذج سيكولوجي أصيل ومغرٍ ظهرت قوة تأثيره فيه كبارانويا مكتملة من النوع التفسيري. لقد تحقّق لفرويد النجاح، داخل أوروبا وخارجها، على ما أعتقد، بسبب أصالة ذلك النموذج، الذي يمتلك قوة وضيق أفق الجنون (من النوع الضروري لخلق أديان أو طوائف دينية، بما فيها الفاشية، والشيوعية، وأشكال التصوف السياسي الأخرى)، والذي يعتمد، وهو الأمر الأكثر أهمية بكثير، (سوى عند بعض التابعين غير التقليديين) على التفسير الجنسي. يجعل هذا من الممكن تأليف كتب بذيئة بذاءة مطلقة، مع تصنيفها ككتب علمية (وهو وصف ينطبق على بعضها بالفعل)، و"تفسير" الكتاب والفنانين من الماضي والحاضر (في العادة بدون أي مبرِرٍ نقدي) بطريقة مخزية تليق

بمقهى برازيليرا،[68] مع ممارسة الاستمناء السيكولوجي داخل أرجاء شبكة ضخمة من نكاح اليد يبدو أنها تمثل عقلية حضارتنا.

لا تسئ فهمي: لا أقصد أن أقترح أن هذا الجانب من الفرويدية المشار إليه هو ما كان له تأثير التنويم المغناطيسي على شخصيتك. غير أن هذا الجانب هو ما أثار مثل هذا الاهتمام الكبير بالفرويدية حول العالم وهو ما أكسب النظام [الفرويدي] شعبية.

[. . .]

الفرويدية كما أراها (دائمًا "كما أرى") نظام معيب، ضيِّق، وعلى قدر كبير من الفائدة. معيب إن تخيلنا أنه سيعطينا المفتاح، وهو ما ليس في مقدور أي نظام، بسبب تعقيدات القلب البشري غير المتناهية. ضيِّق إن قادنا إلى افتراض أنه يمكن إرجاع كل شيء إلى الرغبة الجنسية، إذ لا يمكن إرجاع أي شيء إلى مجرد شيء واحد، ولا حتى في عالم ما تحت الذرة. على درجة عالية من الفائدة، لأنه نبَّه علماء النفس إلى ثلاثة جوانب أساسية من حياتنا الداخلية وتفسيرها: ١ـ اللاشعور، والحقيقة المترتبة عليه بالضرورة من أننا ما زلنا حيوانات غير عقلانية؛ ٢ـ الشعور الجنسي، الذي قُلل، لأسباب متنوعة، من أهميته أو ظل مجهولاً؛ ٣ـ ما سأطلق عليه التحويل، وأعني به تحويل نوع ما من

---

68 مقهى برازيليرا في [ميدان] شيادا: مقهى في لشبونة مفضَّل عند المثقفين، بما فيهم بيسوا. [ر. ز.]

الظواهر النفسية (ليست جنسية بالضرورة) إلى نوع آخر، حين تُكبح أو يتحول مسار الظاهرة الأصلية، وإمكانية تحديد صفات معينة أو نواقص ما عبر سلوكيات غير ذات صلة ظاهريًا.

قبل أن أقرأ أي شيء كتبه فرويد أو كُتب عنه، وقبل أن أسمع به حتى، وصلت شخصيًا إلى الاستنتاج رقم ١ وإلى بعض النتائج التي جمعتها تحت رقم ٣. تحت البند رقم ٢ توصلت إلى ملاحظات أقل، بسبب اهتمامي القليل بشكل عام بالشعور الجنسي، سواء فيما يخصني أو يخص الآخرين - ما يخصني، بما أنني لم أعطِ أهمية كبيرة قط لنفسي ككائن مادي واجتماعي؛ وما يخص الآخرين لأنني كرهت دائمًا أن أتدخل - حتى بالتفسير، داخل عقلي - في حيوات الآخرين. لم أقرأ الكثير من فرويد، ولا الكثير عن النظام الفرويدي ومشتقاته، لكن ما قرأته كان له نفع كبير - أقر بذلك - في شحذ سكينتي السيكولوجية ولتنظيف أو تغيير عدسات ميكروسكوبي النقدي. لم أحتج إلى فرويد (وليس في استطاعته، على قدر معرفتي، أن يوضح لي هذه النقطة) كي أفرِّق بين الغرور والكبرياء في حالات، يظهران فيها بشكل غير مباشر فقط، ويمكن الخلط بينهما. وحتى في المساحة رقم ٢ لم أحتج إلى فرويد لإدراك، عبر أسلوبهم الأدبي فقط، مثلي الجنس والاستمنائي، ومن بين الاستمنائيين، الاستمنائي الممارس والاستمنائي النفسي. لتحديد العناصر الثلاثة التي تمثّل أسلوب مثلي الجنس والعناصر الثلاثة التي تحدِّد أسلوب الاستمنائي (والفرق، في النهاية، بين صنوف الممارس والنفسي)، لا احتياج بي إلى فرويد أو الفرويديين: غير أن أشياءً أخرى عديدة، في هذه وفي المساحتين الأخريين، وضحت لي بالفعل عن طريق فرويد وتابعيه. لم يكن ليرد على

خاطري أبدًا، على سبيل المثال، أن التدخين (وسوف أضيف الكحول أيضًا) "تحويل" للاستمناء. بعد قراءة دراسة موجزة في هذا الموضوع كتبها طبيب نفسي، أدركت على الفور أنه من بين الاستمنائيين النموذجيين الخمسة الذين عرفتهم، لم يكن أربعة منهم يدخنون أو يشربون، بينما كان الخامس يدخن لكنه يكره النبيذ.

جعلني هذا الموضوع أتناول أمر الشعور الجنسي، لكنه كان، كما تفهم، لبيان موقفي وكي أوضّح لك كم أدرك تمامًا، رغم انتقاداتي واختلافي، سحر قوة الفرويدية على أي شخص ذكي خصوصًا إن كان لذكائه منحى نقدي. ما أودُّ أن أؤكده الآن هو أنه يجب أن نستخدم هذا النظام وكل النظم المشتقة منه والمماثلة له، على ما أشعر، لتحفيز قدراتنا النقدية وليس اعتبارها عقائد علمية أو قوانين طبيعية. يبدو لي أنك استخدمتها على نحو ما في إطار ذلك التوصيف الأخير، وترتب على هذا، غوايتك من قبل العنصر العلمي الزائف الموجود في جوانب عديدة من هذه النظم والذي يؤدي إلى التشويه، ومن قبل عنصر المغامرة الموجود في جوانب أخرى والذي يؤدي إلى التهور، ومن قبل عنصر الجنس المبالغ فيه الموجود ما زال في جوانب أخرى، والذي يؤدي إلى الحط فورًا من قدر المؤلف موضوع الدراسة، خصوصًا في عيون الجمهور، هكذا يبدو تفسير الناقد، المعروض بنية حسنة ومقدَّم ببراعة، كفعل اعتداء. هل سبب هذا أن الجمهور غبي؟ بدون شك، لكن الطبيعة الجمعية التي تجعل من الجمهور جمهورًا تجرده من الذكاء أيضًا، وهو أمر فردي على نحو صارم. حين ذُكرت مثلية شكسبير، المؤكدة

بوضوح وتواتر في سونيتاته، لروبرت براوننج، وهو من لم يكن شاعرًا عظيمًا فقط بل شاعرًا ذكيًّا وحاد الذهن أيضاً، هل تدري بما أجاب؟ "إن كان الأمر كذلك، فقد قلت شكسبيريته." ها هو الجمهور، يا عزيزي جاسبار سيمويس، حتى إن كان اسم ذلك الجمهور براوننج، من لم يكن كيانًا جمعيًّا حتى.

هذه الملاحظات، التي أُبديها في نبرة محادثة متوحدة، والمنقولة بالسرعة اللازمة لطباعتها، تتضمن معظم النقد المعاكس الذي عليَّ أن أقدِّمه فيما يخص كتابك "لغز الشعر". هذه الملاحظات تعود (إن استخدمنا تعبيرًا فخيمًا) إلى واحدة من الإجرائيات المنهجية في كتابك. غير أن كتابك يتضمن أيضًا، في استقلال كبير عن مناهجك الشكلية، بعض حالات تسرع لا مبرر له وتهور نقدي. إن أقررت أنه تنقصك البيانات البيوجرافية اللازمة لتكوين رأي عن الحياة الداخلية لسا-كارنييرو، لماذا تكوِّن رأيًا معتمدًا على غياب مثل هذه البيانات؟ هل أنت متأكد، فقط لأنني أقولها وأكررها، من أنني أشعر بالحنين إلى طفولتي وأن الموسيقى - كيف أضع الأمر؟ هي الأداة الطبيعة المجهضة لتعبيري الذاتي؟ وأرجو أن تلاحظ أن دراستك عن سا-كارنييرو، بالنظر إلى غياب البيانات البيوجرافية، تثير الإعجاب النقدي، وأن المشكلة الوحيدة في دراستك عني هي أنها تقبل كحقائق بعض المقولات الخاطئة، بما أنني، فنيًّا، ليس بإمكاني سوى الكذب.

سأكون أكثر تحديدًا. تتخلل أعمال سا-كارنييرو لا-إنسانية جوهرية: ليس في أعماله أي دفء أو رقة إنسانيين، سوى من النوع المنطوي. هل تعرف السبب؟ لأنه فقد أمه حين كان في الثانية من عمره ولم يخبر العاطفة الأمومية قط. لقد لاحظت أن من يشبون بدون أمهات تنقصهم دائمًا الرقة، سواء كانوا فنانين أو غير ذلك، سواء تُوفيت أمهاتهم فعلاً أو كن ببساطة باردات أو بعيدات. يوجد فرق واحد: من كانوا بدون أم لأنها ماتت (سوى إن كانت تنقصهم المشاعر بطبيعتهم، وهذه لم تكن حالة سا-كارنييرو) يحوِّلون رقتهم نحو الداخل، مستعيضين بأنفسهم عن الأم التي لم يعرفوها قط، بينما من لم تكن لديهم أم لأنها كانت لا مبالية في برود يفقدون الرقة التي كانت لتكون لديهم ويصبحون (سوى إن وُهبوا رقة على نحو خاص) كلبيين بدون قدرة على الصفح، أطفالاً وحشيين لحب الأم الذي حُرموا منه.

والآن سأكون محددًا فيما يخصني. لم أشعر قط بنوستالجيا إلى طفولتي؛ في الواقع لم أشعر قط بنوستالجيا إلى أي شيء؛ أنا، بطبيعتي وبأكثر معاني الكلمة حرفيةً، مستقبلي. أنا غير قادر على أن أكون متشائمًا أو على أن أنظر إلى الوراء. على قدر إدراكي، الأمور الوحيدة التي في وسعها أن تُشعرني بالاكتئاب هي نقص المال (في لحظة الاحتياج إليه تحديدًا) والعواصف الرعدية (بينما تحدث). كل ما أفتقده من الماضي هم الأشخاص الذين أحببتهم واختفوا: أفتقدهم هم فقط، وليس الوقت الذي أحببتهم فيه؛ أتمنى لو كانوا أحياء اليوم، وفي العمر الذي ليكونوا فيه الآن إن عاشوا حتى الوقت الحاضر. البقية توجهات أدبية،

أشعر بها بكثافة عبر الغريزة الدرامية، سواء حملت توقيع ألبارو دي كامبوس أو فرناندو بيسوا. نبرة وحقيقة [هذه التوجهات] يُعبَّر عنها تمامًا من خلال قصيدتي القصيرة التي تبدأ بـ "يا جرس كنيسة قريتي . . ."[٦٩] جرس كنيسة قريتي، يا جاسبار سيمويس، هو الجرس في كنيسة الشهداء في [ميدان] شيادو. قرية مولدي كانت ميدان ساو كارلوس، الذي يُسمَّى الآن ميدان التخطيط، والمبنى الذي ولدت فيه (في الطابق الخامس) انتهى به الحال إلى استضافة (في طابقه الثالث) إدارة تخطيط الجمهورية[٧٠] (لاحظ: لقد قُدِّر للمبنى أن يشتهر، لكن دعنا نأمل أن يُعطِي الطابق الخامس نتائج أفضل من الثالث.)

بعد أن تناولت هذه الأمور المحدَّدة، أو كيفما شئت أن تدعوها، أود أن أعود (إن كان ما زال لدي ما يلزم من حضور الذهن، فقد تعبت بالفعل) إلى نقطة منهجية. كما أرى الأمر (ها هي هذه الكلمات الثلاث مرة أخرى)، وظيفة الناقد ثلاثية: ١- أن يدرس الفنان كفنان فقط، بدون أن يسمح لأي جزء آخر من الإنسان بالتدخل سوى ما هو ضروري تمامًا لتفسير الفنان؛ ٢- أن يكتشف ما قد نطلق عليه التفسير المركزي للفنان (النوع الغنائي، النوع الدرامي، النوع الغنائي الرثائي، النوع الدرامي الشعري، إلى آخره)؛ و٣- أن يغلِّف هذه الدراسات

---

69 واحدة من أول قصيدتين نشرهما بيسوا كبالغ، في ١٩١٤. [ر. ز.]

70 قيادة الحزب الجمهوري البرتغالي الذي سيطر على الحكومة الانتقالية للجمهورية الجديدة التي تأسست عام ١٩١٠. [ر. ز.]

وهذه الاكتشافات في هالة شعرية ضبابية من الغموض، لأنه يعرف كما نعرف أن القلب البشري لا يمكن فهمه. الوظيفة الثالثة هي بطريقة ما وظيفة دبلوماسية، غير أن الحقيقة هي، يا عزيزي جاسبار سيمويس، أنه حتى مع الحقيقة نحتاج إلى الدبلوماسية.

لا أعتقد أن أيًّا من هذا يحتاج إلى توضيح سوى ربما الوظيفة الثانية. جزئيًّا من أجل الإيجاز، سوف أوضحها من خلال مثال، وأختار نفسي لأنني أقرب المتاحين. النقطة المركزية لشخصيتي كفنان هي أنني شاعر درامي؛ في كل ما أكتب، لدي دائمًا تسامي الشاعر ولا شخصانية كاتب المسرحيات. أحلّق كشخص آخر - هذا كل ما في الأمر. من وجهة النظر الإنسانية - التي لا يتعيَّن على الناقد أن يعيرها انتباهًا حتى، لأنها لا تخدم أيًّا من أغراضه - أنا عصابي هستيري، مع سيادة العنصر الهستيري في مشاعري والعنصر العصابي في عقلي وإرادتي (حساسية فائقة في الأولى، وعدم اكتراث في الثانية). لكن ما إن يفهم الناقد أنني شاعر درامي على نحو جوهري، حتى يحصل على مفتاح شخصيتي، أو على ما يحتاج إلى معرفته هو أو أي شخص آخر، سوى الطبيب النفسي، وهو ما لا يحتاج الناقد أن يكونه. مسلحًا بهذا المفتاح، يمكن [للناقد] أن يفتح ببطء كل أبواب تعبيري الذاتي. يعرف أنني أشعر كشاعر؛ أنني كشاعر درامي أشعر في انفصال تام عن ذاتي التي تشعر؛ أنني ككاتب درامي (بدون الشاعر) أحوِّل تلقائيًّا ما أشعر به إلى تعبير منفصل تمامًا عما شعرت به، وأنني أخلق، في مشاعري، شخصًا لا

وجود له شعر حقًّا بذلك الشعور، وفي شعوره به، شعر بمشاعر أخرى ذات صلة نسيت أنا، أنا على نحو صافٍ، أن أشعر بها.

سأتوقف هنا. سأعيد قراءة الرسالة، سأقوم بما يلزم من التصحيحات، وأرسلها. بالإضافة إلى هذا، لقد ترجاني صديق سكّير أكثر مني حتى أن أكف عن الطباعة على الفور، وقد وصل للتو ولا يستمتع بالسكر وحده. الـ "سأعيد قراءة الرسالة" تعني أنني سأعيذ قراءتها لاحقًا، أو غدًا. لا أتوقع أن أصحح أكثر من حالات سوء التفاهم بيني وبين الآلة الطابعة. إن لم يكن أي شيء واضحًا، فأخبرني وسوف أوضِّح. ولن تنسى، بالطبع، أنني قد كتبت هذا بدون تفكير مسبق، واضعًا إياه على الورق في السرعة التي يمكن بها للآلة الطابعة أن تأوي تيار تفكيري.

لا، لم أنس الخطأ المحتمل الذي ذكرته فيما يخص فكرتك عن كيف أنني أفهم الموسيقى عاطفيًّا. لقد تجاوزت هذه النقطة لأنني لا أعرف أي شيء عنها، سوى أن أقول إن هذا التوق إلى الموسيقى هو ملمح آخر مثير للفضول من ملامح روحي الدرامية. يعتمد على الوقت والمكان، وذلك الجزء مني الذي يتظاهر في ذلك الوقت والزمان المحددين.

ولم أنس أيضًا، بالطبع، أنني كتبت في مكان ما من هذا الخطاب شيئًا من قبيل "شحذ سكينتي السيكولوجية" و"تنظيف أو تغيير عدسات ميكروسكوبي النقدي." ألاحظ راضيًا أنني قد استخدمت، في حديثي عن فرويد، صورة قضيبية وصورة مهبلية. هاتان كان هو ليفهمهما

بكل تأكيد. أي استنتاج كان ليصل إليه، لا أعرف. وعلى أي حال، ليذهب إلى الجحيم!

والآن، بكل تأكيد، أنا متعب وعطشان. أعتذر عما قد تكون كلماتي قد شوهت من أفكاري وما قد تكون أفكاري قد أخذت من الزيف أو التردد.

أدفأ التحيات من صديقك الصدوق والمعجب بك،

فرناندو بيسوا

* * *

لشبونة، ٢٨ يوليو ١٩٣٢

عزيزي جاسبار سيمويس،

أشكرك على خطابك. أُرسِل ردي إلى كويمبرا، لأننا لسنا في أغسطس بعد، وإن كنت في فيجويرا[71] بالفعل، سيُرسل إليك هناك.

---

71 Figueira da Foz بلدة صيد ومنتجع ساحلي حيث كثيرًا ما يقضي سكان كويمبرا إجازاتهم. [ر. ز.]

أرى أنه ما زال هناك وقت كي أبعث بأعمال للعدد القادم من Presença، ويمكنك أن تعتمد على أنني سوف أفعل. سوف أرسل إلى كاسياس مونتييرو[72] بالنص الذي ذكرته (هو قصير جدًّا) مع مساهمة أخرى، قصيرة أيضًا. آمل أن أرسل نصًّا لسا-كارنييرو لم يسبق نشره.

[. . .]

لقد بدأت - ببطء، لأنه أمر لا يمكن فعله بسرعة - في ترتيب ومراجعة كتاباتي، كي أتمكّن من نشر كتاب أو كتابين في نهاية العام. من المرجح أن يكون كلاهما ديوان شعر، لأنني أشك في أنه سيكون أي شيء آخر جاهزًا وقتها - جاهز، أعني، بمعاييري.

نيتي الأصلية كانت أن أبدأ نشر أعمالي بثلاثة كتب: ١- البرتغال، ديوان قصير[73] (٤١ قصيدة) وجزؤه الثاني هو "البحر البرتغالي" (منشور في العدد الرابع من Contemporânea) ٢- كتاب اللاطمأنينة (لبرناردو سواريس، لكن جزئيًّا فقط، بما أن ب. س. ليس ندًّا بل شخصية أدبية)؛ ٣- القصائد الكاملة لألبرتو كاييرو (بمقدمة لريكاردو رييس، وفي نهاية المجلد "ملاحظات لذكرى سيدي كاييرو" لألبارو دي كامبوس). وبعد عام من نشر هذه الكتب، كنت أخطّط لإصدار، سواء وحده أو مع مجلد آخر، كتاب أغنيات (أو أي عنوان آخر على نفس القدر من عدم الإيحاء)، وهو ما كان ليتضمن (في الأجزاء ١-٣ أو

---

72 محرر آخر في مجلة Presença. انظر الرسائل الثلاث التالية.

73 هو الكتاب الذي نشره بيسوا عام ١٩٣٤ بعنوان Mensagem [رسالة]، متضمنًا أربعًا وأربعين قصيدة.

١ـ٤) عددًا من قصائدي العديدة المتنوعة، التي على درجة من التنوع بحيث لا يمكن تصنيفها سوى بهذه الطريقة الخالية من المعنى.

غير أنه ثمة الكثير مما يحتاج إلى المراجعة وإعادة الترتيب في "كتاب اللاطمأنينة"، ولا يمكنني بأمانة أن أتوقع أن أقضي أقل من عام لعمل ذلك. أما بالنسبة لكاييرو، فأنا غير قادر على القرار. يحتاج هو أيضًا إلى بعض المراجعة، لكن ليس الكثير. بدون هذا قد يُقال إن عمله مكتمل، رغم أن بعض "القصائد غير المنشورة" وبعض التعديلات على قصائده المبكرة متناثرة بين أوراقي. لكن بمجرد أن أحدِّد مكان هذه العناصر المتناثرة، يمكن الانتهاء من الكتاب بسرعة. لذلك جانب سيئ واحد: ما يقارب استحالة النجاح التجاري، بما يعني أنه سيتعين نشرها بقدر ما من التضحية. عمل هذه التضحية المالية من عدمه سيعتمد على حالتي المالية وقتها. وعلى أي حال، بينما أواصل مراجعة وترتيب كتاباتي سوف أجد وأجمع ما يخص كاييرو.

لا أعرف إن كنت قد أخبرتك من قبل أنه (طبقًا لإرادتي النهائية فيما يخص هذا الأمر) يجب أن أنشر الأنداد تحت اسمي (لقد فات وقت، وبالتالي أصبح من العبث، التظاهر بأنهم مستقلون تمامًا). سوف يشكّلون سلسلة عنوانها "خيالات الفواصل"، هذا إن لم أفكّر في اسم أفضل في هذه الأثناء. وهكذا سيكون عنوان المجلد الأول شيئًا من قبيل فرناندو بيسوا ـ خيالات الفواصل ـ !. قصائد ألبرتو كاييرو الكاملة (١٨٨٩ ـ ١٩١٥). وعلى نفس المنوال تكون المجلدات التالية، بما فيها

مجلد غريب - صعب جدًّا في كتابته - يتضمن المناظرة الجمالية بيني وبين ريكاردو رييس وألبارو دي كامبوس، وربما أنداد آخرين، ذلك أنه يوجد عديدون (بما فيهم فلكي[74]) لم يظهروا بعد.

في الواقع، ربما أضمِّن، في كتاب الأنداد الأول، ليس فقط كاييرو وملاحظات ألبارو دي كامبوس لكن أيضًا ثلاثة أو خمسة كتب من أناشيد ريكاردو رييس. على هذا النحو سيتضمن المجلد ما هو أساسي لفهم بدايات ال"مدرسة": أعمال السيد وبعض قصائد من تابعه المباشر، بالإضافة إلى شيء (الملاحظات) من تابعه الآخر. يوجد أيضًا أمر عملي تمامًا يجعلني أميل نحو مجلد مثل هذا: لن يكون [شعر] كاييرو و"الملاحظات" بمفردهما كتابًا صغيرًا، مثلما سيكون "البرتغال"، ولا كتابًا عادي الحجم (حوالي ٣٠٠ صفحة)، مثلما سيكون كتابي "أغنيات". بإضافة ريكاردو رييس (متمم منطقي، كما شرحت)، سيصل المجلد إلى هذا الحجم العادي.

خطتي الحالية، وهي عرضة للتغيير، هي نشر "البرتغال" و"كتاب أغاني" هذا العام، إن أمكن، أو في بداية العام القادم. العنوان الأول منهما جاهز تقريبًا، ومن بين كل كتبي لديه أفضل فرص النجاح. العنوان الثاني جاهز؛ عليَّ فقط أن أختار وأرتب القصائد.

74ربما المعني هنا هو Raphael Baldaya رافايل بالديا، الند الذي ظهر بالفعل في نهايات عام ١٩١٥. أنتج صفحات قليلة من "أطروحة في التنجيم"، وكان من المفترض أن يكتب كتيبًا بعنوان "نظرية جديدة حول تعاقب الأفلاك" نوى بيسوا أن يبيعه من خلال الجرائد الإنجليزية، غير أن الأعمال القليلة التي كتبها بالديا كانت بالبرتغالية وتشمل كتابات فلسفية وفلكية.

بما أنني أعرف أن هذه الأمور لا تضجرك، وبما أن هذا بأكمله رد، بشكل ما، على تساؤلك عن متى أنشر، فقد تركت نفسي أكتب باستفاضة.

بالإضافة إلى كل ما ذكرت، لدي ربما كتيبان أو ثلاثة ومقالات طويلة عليَّ أن أكتبها أو أنتهي من كتابتها. حتى إن كانت هذه المقالات مكتوبة بالبرتغالية فسوف أترجمها إلى الإنجليزية وأنشرها أولاً (في مجلات، بدون شك) في إنجلترا. هذه خطة غير نهائية مع ذلك.

تحيات دافئة من صديقك الصدوق والمعجب بك،

فرناندو بيسوا

ثلاث رسائل إلى أدولفو كاسيس مونتييرو

مثل جواو جاسبار سيمويس، كان Adolfo Casais Monteiro أدولفو كاسيس مونتييرو (١٩٠٨ ـ ١٩٧٢) محررًا (بداية من ١٩٣١) في مجلة Presença، ومعجبًا متحمسًا ودارسًا لأعمال بيسوا، وأحد أهم محاوريه الأدبيين في ثلاثينيات القرن العشرين. وفي الواقع كان هو من تلقى رسالة بيسوا الأطول والأكثر شهرة، المكتوبة في ١٣ يناير ١٩٣٥. يتضح من الملاحظة الختامية لهذه الرسالة أنه قد قُصد بها الأجيال القادمة، ورغم أن بيسوا قد يكون قد كتبها في سرعة قدرته على الطباعة، كما يدعي في فقرتها السابعة، فإن قصته عن الأنداد لم تكن بكل تأكيد "من وحي اللحظة." لقد قضى بيسوا سنوات في تكوين هذه القصة وفي تهذيبها. تعطي نسخة أخرى من القصة مكتوبة حوالي عام ١٩٣٠ ـ وموجودة هنا بعد الخطاب ـ تفاصيل مختلفة إلى حد ما عن كيف ومتى حدث الأمر. [ر. ز.]

* * *

لشبونة، ١١ يناير ١٩٣٠

زميلي العزيز،

أشكرك كثيرًا على إرسالك لي نسخة من كتابك Confusão [ارتباك]، وعلى كلماتك الطيبة التي كتبتها فيه، وعلى القصيدة التي أهديتها لي.

يكشف كتابك عن حساسية متوقدة وأيضًا عن استخدام لها ما زال غير ناضج. قبل أن يُحوَّل انطباع ما إلى المادة الأولية للفن، يتعين تغييره أولاً - ليس جزئيًّا بل كليًّا - إلى انطباع فكري، انطباع للفكر. ولا أعني بالفكر التعبير الأعلى لشخصياتنا بل تعبيرها المجرد. بكلمات أخرى أبسط: فقط حين يُحوَّل فرد عبر الفكر إلى كون صغير سيكون له، في الانطباع الناتج عن ذلك، المادة الأولية التي يُصنع منها ما نسميه الفن.

ما نشعر به هو فقط ما نشعر به. ما نفكر فيه هو فقط ما نفكر فيه. لكن ذلك الذي، مُفكَّرًا فيه أو محسوسًا، نفكِّر فيه مرة أخرى كشخص آخر يتحول على نحو طبيعي إلى فن، ثم بعد أن يهدأ، يأخذ شكلاً.

لا تثق فيما تشعر أو تفكر حتى تتوقف عن الشعور به أو التفكير فيه. وقتها ستستخدم حساسيتك بطريقة تعمل على نحو طبيعي لفائدتك ولفائدة كل أحد آخر.

صدقًا استمتعت بكتابك. كل هذه الملاحظات، محدودة بطبيعة الحال بمنظوري المحدَّد، مقصود منها أن تكون مجرد نقد، وإن احتمل الخطأ، له على الأقل ميزة الإخلاص، ومتعة المدح.

مع أطيب التمنيات من زميلك الممتن دومًا،

فرناندو بيسوا

* * *

لشبونة، ١٣ يناير ١٩٣٥

صديقي وزميلي العزيز،

أشكرك كثيرًا على رسالتك، التي سأرد عليها في التو وبالتمام. لكن قبل أن أبدأ، عليَّ أن أعتذر عن هذا الورق المخصص لعمل نسخ كربونية. هذا أفضل ما لدي، وقد نفد ورقي الجيد واليوم هو الأحد. غير أن الورق الأدنى أفضل، على ما أعتقد، من تأجيل الكتابة.

دعني أقول، أولاً، إنني لن أرى أبدًا أي "دوافع خفية" وراء أي شيء قد تكتبه مختلفًا معي. أنا واحد من الشعراء البرتغاليين القليلين ممن لم يصدروا مراسيم بعصمتهم من الخطأ، ولا أعتبر نقد أعمالي فعلاً من أفعال الـ "مساس بالذات الإلهية." رغم أنني قد أعاني من علل عقلية

أخرى، ليس لدي أدنى أثر لعقدة الاضطهاد. وبالإضافة إلى هذا، أعرف جيدًا بالفعل استقلالك الفكري، وهو (إن كان لي أن أقول هذا) أمر أقره بكل حماس ويثير إعجابي. لم أطمح أبدًا إلى أن أكون سيدًا، إذ لا أعرف كيف أُعلِّم، ولست متأكدًا من أنه سيكون لدي حتى أي شيء أعلمه، ولا يروقني أن أرى نفسي قائدًا أو رئيسًا، إذ لا أعرف كيف أخفق بيضة.[٧٥] لهذا لا تدع أبدًا أيًّا مما قد تقوله عني يقلقك. لست الشخص الذي يبحث عن مشاكل حيث لا توجد.

أتفق معك تمامًا على أن كتاب مثل Mensagem [رسالة] لم يكن كتابًا أولاً موفقًا. أنا، بالتأكيد، قومي صوفي، أو سيبستياني عقلاني.[٧٦] لكنني أشياء أخرى عديدة بالإضافة إلى هذا، وبالتعارض معه حتى. وبسبب نوع الكتاب الذي كانه، لم يتضمن "رسالة" هذه الأشياء.

بدأت نشر أعمالي بذلك الكتاب ببساطة لأنه كان الأول، بصرف النظر عن السبب، الذي تمكنت من ترتيبه وتجهيزه. بما أنه كان جاهزًا، حثني البعض على نشره، وهكذا فعلت. لم أفعل هذا، أرجو أن

---

75 يستخدم بيسوا كلمة chefe التي يتطابق نطقها مع الكلمة الفرنسية chef، أي طباخ. [ر. ز.]

76 السيبستيانية: موتيفة فلكورية وطنية برتغالية تتمثل في الإيمان بعودة الملك سيبستيان ذات صباح ضبابي من "اختفائه" لإنقاذ البرتغال من عثراتها وتأسيس "الإمبراطورية الخامسة". كان الملك سيبستيان (١٥٥٤ ـ ١٥٧٨)، المُسمَّى "المرغوب"، و"الغائب"، قد "اختفى" في أثناء معركة "القصر الكبير" في نهاية الحملة الصليبية الفاشلة التي شنها على المغرب وانتهت بهزيمة نكراء لجيشه ومقتل آلاف من جنوده وكثير من النبلاء البرتغاليين ممن رافقوه في الحملة. عبَّر بيسوا عن إيمانه بالسيبستيانية في ديوانه "رسالة"، كما في كتابات نثرية متفرقة عن البرتغال والإمبراطورية الخامسة. لمزيد عن السبيستيانية ومعتقدات بيسوا السياسية، انظر تقديم رسالته إلى رئيس جمهورية البرتغال، ص٢٦١

تلاحظ، وعيني على الجائزة التي يقدمها المكتب القومي للدعاية،[77] رغم أن هذا لم يكن ليكون خطيئة ثقافية جدية. لم يجهز كتابي حتى سبتمبر، وقد اعتقدت حتى أن وقت الدخول في المنافسة على الجائزة قد مر، إذ لم أدرك أن موعد غلق باب التقدم قد مُد من نهاية يوليو إلى نهاية أكتوبر. وبما أن نسخ "رسالة" كانت متوفرة بالفعل في نهاية أكتوبر، فقد قدمت النسخ التي يطلبها مكتب الدعاية. لقد وافق الكتاب تمامًا المعايير التي حددتها المسابقة (وهي الوطنية). فدخلتها.

حين فكّرت أحيانًا في الماضي في الترتيب الذي ستنشر عليه أعمالي ذات يوم، لم يتقدم القائمة قط أي كتاب مثل "رسالة". لقد احترت بين أن أبدأ بديوان كبير الحجم - يضم حوالي ٣٥٠ قصيدة - يستوعب الشخصيات الفرعية العديدة لفرناندو بيسوا ذاته أو أن أبدأ برواية بوليسية (لم أنتهِ منها بعد).[78]

---

77 فاز بيسوا بالمركز الثاني، غالبًا لأن كتابه لم يفِ بشرط عدد الصفحات وهو مائة صفحة. [ر. ز.] ويذكر جوزيه باريتو، في مقاله "سالازار والدولة الجديدة في كتابات فرناندو بيسوا"، أن السبب هو أن أعضاء اللجنة لم تروقهم صوفية بيسوا وروحانيته غير الأرثوذوكسية، وأن رئيس سكرتارية الدعاية الوطنية هو من جاء بحل المركز الثاني وبجائزة مالية مساوية للمركز الأول، وذلك في محاولة (فاشلة) لاجتذاب بيسوا إلى صف حكومة سالازار وسياساتها الثقافية.

78 اهتمام بيسوا بالقصص البوليسية معروف بين دارسيه وقرائه. وقد ظلت خططه لكتابة رواية بوليسية قائمة لكن غير متحققة، ككل مشاريعه الكتابية الأخرى. ترك بيسوا مقالة عن القصة البوليسية، وأجزاء متفاوتة الطول والاكتمال من قصص بوليسية قصيرة. وقد صدرت مختارات من هذه القصص المكتوبة بالإنجليزية، مع ترجمة برتغالية، في لشبونة عام ٢٠١٢ بعنوان Historias De Um Raciocinador.

أنا مقتنع، مثلك، أن "رسالة" لم يكن ككتاب أول موفقًا، لكنني مقتنع أنه في تلك الظروف كان أفضل بداية يمكن أن أفعلها. ذلك الجانب من شخصيتي ـ وهو جانب صغير بشكل ما ـ لم يُمثّل قط بما يكفي فيما نشرت في المجلات (سوى في حالة جزء الكتاب المُسمًّى "البحر البرتغالي")، ولهذا السبب تحديدًا كان من الجيد أن يُعلن عنه، وأن يُعلن عنه الآن. بدون أي تخطيط أو تعمد من جانبي (أنا غير قادر على التعمد في الأمور العملية)، تصادف الأمر مع لحظة حرجة (بالمعنى الأصلي لكلمة "حرجة") في تحول اللاوعي الوطني. ما اتفق أن فعلت وحثني آخرون على الانتهاء منه رسمه بدقة، بالمسطرة والفرجار، المهندس الأعظم.

(لا، لست مجنونًا ولا مخمورًا، لكنني أكتب عفو الخاطر، بالسرعة التي تسمح لي بها هذه الآلة الطابعة، وأستخدم أي تعبير يرد على خاطري، بدون اعتبار لمحتواه الأدبي. تخيّل ـ لأن هذا حقيقي ـ أنني أتحدث إليك مباشرة.)

سوف أتناول الآن مباشرة أسئلتك الثلاثة: ١ـ خطط النشر المستقبلي لأعمالي، ٢ـ نشأة أندادي، و٣ـ العلوم الباطنية.

بعد أن قادتني الظروف السابق ذكرها إلى نشر "رسالة"، الذي يُظهِر جانبًا واحدًا مني، أنوي أن أستمر كما يلي. أُنهي الآن نسخة مُراجَعة بشكل شامل من [قصة] "البنكي الأناركي"؛ ستكون هذه جاهزة في المستقبل القريب، وآمل أن أنشرها على الفور. إن نجحت، فسوف أترجمها على الفور إلى الإنجليزية وأحاول أن أنشرها في إنجلترا.

ستكون لهذه النسخة الجديدة فرصة أوروبية (لا تفهم أنني أعني جائزة نوبل وشيكة.) أنوي بعدها ـ وسوف أرد الآن مباشرة على سؤالك، المتعلق بشِعري ـ قضاء الصيف في جمع القصائد الأقصر لفرناندو بيسوا ذاته في مجلد واحد كبير، كما بينت قبلاً، وسوف أحاول نشرها قبل انقضاء العام. هذا هو الكتاب الذي تنتظره، وهو الكتاب الذي أتلهف أنا على إصداره. سيبين هذا الكتاب كل جوانبي سوى الجانب الوطني، الذي كشف عنه "رسالة" بالفعل.

لاحظت أنني أشير فقط إلى فرناندو بيسوا. لا أفكر الآن في كاييرو وريكاردو رييس وألبارو دي كامبوس. لا أستطيع أن أفعل أي شيء بشأنهم، فيما يخص النشر، حتى (أنظر أعلاه) أفوز بجائزة نوبل. ومع هذا ـ يحزنني أن أفكّر في الأمر ـ فقد وضعت كل قواي اللاشخصانية الدرامية في كاييرو؛ وضعت كل انضباطي الذهني، مكسوًّا بموسيقاه الخاصة المحددة، في ريكاردو رييس؛ وفي ألبارو دي كامبوس وضعت كل المشاعر التي منعتها عن نفسي ولم أضعها في الحياة. أن أفكّر، عزيزي كاسيس مونتيرو، أن على ثلاثتهم الإذعان، فيما يخص النشر، لفرناندو بيسوا الملوث البسيط!

أعتقد أنني قد أجبت على سؤالك الأول. أخبرني إن كانت أي نقطة ما زالت ضبابية، وسوف أحاول توضيحها. ليس لدي المزيد من الخطط في الوقت الراهن، وبالنظر إلى ما تشتمل عليه خططي عادة وكيف تتطور، ليس بوسعي سوى أن أقول "نحمد الرب!"

أتحول الآن إلى سؤالك عن نشأة أندادي، وسأرى إن كنت أستطيع تقديم رد وافٍ.

سأبدأ بالجانب النفسي. لأندادي أصل في شكل عميق الجذور من أشكال الهستيريا. لا أعرف إن كنت مصابًا بهستيريا بسيطة أو، بمزيد من التحديد، بهستيريا عصابية. أظن أنه ثانيهما، لأن عندي أعراضًا لفقدان الإرادة لا تفسرها هستيريا بسيطة. بصرف النظر عن الحالة، يكمن الأصل العقلي لأندادي في ميلي العضوي الذي لا يلين إلى نزع الشخصانية وإلى التظاهر. لحسن طالعي وطالع الآخرين، أخذت هذه الظواهر طابعًا عقليًّا داخليًّا، على نحو لا يظهر في حياتي اليومية الخارجية بين الناس؛ بل تثور داخلي، حيث أشعر بها أنا فقط. إن كنت امرأة (الظواهر الهستيرية في النساء تندلع خارجيًّا، عبر نوبات هياج وما شابه)، كان لكل قصيدة من قصائد ألبارو دي كامبوس (أكثر جوانبي الهستيرية هستيريةً) أن تصبح جرس إنذار عام للحي. لكنني رجل، وفي الرجال تؤثر الهستيريا أساسًا على الجهاز العصبي الداخلي؛ فينتهي الأمر كله بالصمت والشعر [. . .]

يفسر هذا، على أقصى قدر أستطيعه، الأصل العضوي لأندادي. الآن سوف أقص تاريخهم الفعلي، بداية من الأنداد الذين ماتوا وبعض الآخرين ممن لم أعد أتذكرهم ـ هؤلاء فُقدوا إلى الأبد في الماضي البعيد من طفولتي المنسية تقريبًا.

منذ كنت طفلاً، أميل إلى أن أخلق حولي عالمًا متخيلاً، أن أحيط نفسي بأصدقاء ومعارف لم يوجدوا قط. (لا أستطيع التأكد، بطبيعة الحال، إن لم يوجدوا هم فعلاً قط، أو أنني أنا من لا يُوجد. في هذا الأمر، كما في أي أمر آخر، يتعين علينا ألاَّ نكون دوجماتيين.) منذ أن عرفت نفسي ك"أنا،" أستطيع تذكُّر تصوري لهيئة، لحركات، لطبائع ولسيَر حياة شخصيات كانت بالنسبة لي على نفس قدر الوضوح البصري والقرب الذي لتبديات ما نسميه، ربما بتعجل أكثر مما ينبغي، الحياة الحقيقية. لقد صاحبني هذا الميل، الذي يمتد في الماضي إلى أبكر ما أتذكر من كوني أنا، مُبدلاً على نحو ما الموسيقى التي يسحرني بها، لكن ليس الطريقة التي يسحرني عليها.

هكذا يمكنني أن أتذكَّر ما أعتقد أنه أول أندادي، أو بالأحرى، أول معارفي غير الموجودين ـ شخصٌ يُسمَّى فارس دو با ـ الذي كتبت عبره رسائل منه لي حين كنت في السادسة، وهيئته التي ليست ضبابية تمامًا ما زال لها تأثير على ذلك الجزء من مشاعري الذي يقترب من النوستالجيا. عندي ذكرى أقل وضوحًا لشخصية أخرى كان لها اسم أجنبي أيضًا، لم أعد أستطيع تذكره، وكان منافسًا من نوع ما للفارس دو با. تحدث مثل هذه الأمور لكل الأطفال؟ بدون شك ـ أو ربما. لكنني عشتها بكثافة شديدة إلى حد أنني ما زلت أعيشها؛ ذكراهما على قدر من القوة أضطر معه إلى تذكير نفسي أنهما لم يكونا حقيقيين.

هذا النزوع إلى أن أخلق من حولي عالمًا آخر، يشبه تمامًا هذا العالم لكن بأشخاص آخرين، لم يغادر خيالي قط. لقد مر بمراحل متعددة، بما فيها المرحلة التي بدأت داخلي كبالغ صغير، حين كان يرد على خاطري أحيانًا ولسبب ما غير معروف ملاحظة بارعة تتعارض تمامًا مع من أنا أو من أعتقد أنه أنا، وكنت أقولها على الفور بتلقائية كما لو كانت قد أتت من صديق ما لي، وكنت أخترع اسمه، بالإضافة إلى تفاصيل سيرته، وأرى هيئته ـ تكوينه البدني، قامته، زيه وحركاته المميزة ـ أمامي على الفور. هكذا طورت، وروجت لعديد من أصدقاء ومعارف لم يوجدوا قط، غير أني أشعر بهم، وأسمعهم وأراهم حتى اليوم، بعد ما يقارب الثلاثين عامًا. أكرِّر: أشعر بهم، أسمعهم، أراهم. وأفتقدهم.

(ما إن أبدأ في الحديث ـ والطباعة، لي، تشبه التحدث ـ حتى يصبح من الصعب أن أكبح اندفاعي. لكنني سأتوقف عن إثارة ضجرك، يا كاسيس مونتييروا سأتناول الآن نشأة أندادي الأدبيين، وهو ما يثير اهتمامك بالفعل. ما كتبته حتى الآن سيقوم على أي حال مقام قصة الأم التي ولدتهم.)

في عام ١٩١٢، إن كنت أتذكر جيدًا (ولا يمكن أن أكون قد ابتعدت كثيرًا)، أتتني فكرة أن أكتب بعض الشعر من منظور وثني. خططت عددًا من القصائد في قوالب نظم غير معتادة (ليس في أسلوب ألبارو دي كامبوس بل في أسلوب شبه معتاد) ثم نسيتها بعد ذلك. غير

أن صورة ضبابية غير محددة المعالم للشخص الذي كتب تلك المنظومات أخذت شكلاً داخليًا. (على غير معرفة مني، وُلد ريكاردو رييس.)

بعد عام ونصف أو عامين، خطر لي ذات يوم أن أمزح مع سا-كارنيرو - أن أخترع شاعرًا رعويًا أقدمه في هيئة ما واقعية نسيتها بعد ذلك. قضيت عدة أيام أحاول عبثًا تصور هذا الشاعر. ذات يوم حين استسلمت أخيرًا - كان ذلك يوم الثامن من مارس ١٩١٤ - مشيت نحو خزانة عالية بها أدراج، أخذت ورقة، وبدأت في الكتابة واقفًا، كما أفعل وقتما أتمكن من ذلك. وكتبت ما يزيد على الثلاثين قصيدة على الفور، في ضرب من نشوة لا أستطيع وصفها. كان هذا هو يوم الانتصار الأكبر في حياتي، وليس بإمكاني أبدًا أن أحصل على يوم يشبهه. بدأتُ بعنوان، "راعي الخراف".[79] تلى هذا ظهور شخص ما داخلي أسميته في لحظتها ألبرتو كاييرو. ولتغفر لي عبثية هذه العبارة: لقد ظهر سيدي فيّ. هذا كان ما شعرت به على الفور، وكان الشعور من القوة بحيث أنني، بمجرد أن كُتبت هذه الثلاثين وعدة قصائد، أمسكت بورقة جديدة وكتبت، مرة أخرى على الفور، القصائد الست التي تكوِّن "مطر مائل"[80] لفرناندو بيسوا. كل هذا في التو وبتركيز شديد. [. . .] كان هذا عودة فرناندو

---

79 انظر الترجمة العربية: *حارس القطيع*. ت. إسكندر حبش. كولونيا: منشورات الجمل، ٢٠٠٧. انظر أيضًا قصائد كاييرو في ترجمة المهدي أخريف: ص ٦٥ – ص ١٠٤ من *مختارات: فرناندو بيسوا*. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط٢: ٢٠٠٩.

80 انظر "مطر مائل"، بترجمة المهدي أخريف، ص ١٥ – ص ٢٥ من *مختارات: فرناندو بيسوا*.

بيسوا كألبرتو كاييرو بالنسبة لفرناندو بيسوا ذاته. أو بالأحرى، كان رد فعل فرناندو بيسوا ضد لا-وجوده كألبرتو كاييرو.

ما إن ظهر ألبرتو كاييرو حتى حاولت غريزيًا ولاشعوريًا أن أجد له تابعين. من وثنية كاييرو الزائفة استخلصت ريكاردو رييس الكامن، مكتشفًا اسمه أخيرًا ومُعدِّلاً منه ليوافق ذاته الحقيقة، وقتها رأيته فعلاً. بعدها أتاني فجأة وبتهور فرد جديد هو الضد التام لريكاردو رييس. في تيار متصل، بدون مقاطعة أو تعديلات، انبثق عن آلتي الطابعة النشيد المعنون "نشيد انتصار"، للرجل الذي اسمه لا أحد سوى ألبارو دي كامبوس.[٨١]

هكذا خلقت زمرة لا وجود لها، واضعًا إياها في إطار الواقع. تيقنت من المؤثرات التي تلعب دورها والصداقات فيما بينهم، استمعت في ذاتي إلى مناقشاتهم وآرائهم المتباينة، وفي كل هذا بدا أن أنا، من خلقهم جميعًا، كان الأقل وجوداً. يبدو أن الأمر كله حدث بدوني. وعلى نفس النحو يبدو أنه ما زال يحدث حتى الآن. إن تمكنت في يوم من الأيام من نشر المناظرة الجمالية بين ريكاردو رييس وألبارو دي كامبوس، سترى درجة اختلافهم، وكيف أنني لا علاقة لي بالأمر.

حين حان وقت نشر Orpheu [أورفيوس]، كان علينا أن نجد شيئًا ما في اللحظة الأخيرة لاستكمال العدد، وهكذا اقترحت على سا-كارنيرو أن أكتب قصيدة "قديمة" من قصائد ألبارو دي كامبوس -

81 انظر "نشيد الظفر" ص ١٢٧ – ص ١٤٣ من *مختارات: فرناندو بيسوا*.

قصيدة كان ليكتبها ألبارو دي كامبوس قبل مقابلته لكاييرو ووقوعه تحت تأثيره. هكذا حدث أن كتبت "أفيونية" والتي حاولت فيها استيعاب كل الميول الكامنة في ألبارو دي كامبوس التي ستتكشف في النهاية لكنها لا تُظهر أي أثر للقاء مع سيده كاييرو. من بين كل القصائد التي كتبتها، كانت هذه الأصعب، بسبب نزع الشخصية المزدوج الذي تطلبته. لكنني لا أعتقد أن النتيجة كانت سيئة، وتُظهر لنا بالفعل ألبارو في برعمه.

أعتقد أن لهذا القدرة على أن يوضِّح لك أصل أندادي الأدبيين، لكن إن كان ثمة نقطة عليَّ توضيحها ـأكتب بسرعة، وحين أكتب بسرعة لا أكون واضحًا تمامًا ـ أخبرني، وسوف أتجاوب بكل سرور. وها هي إضافة حقيقية وهستيرية: أثناء كتابة فقرات معينة من "ملاحظات لذكرى سيدي كاييرو"، بكيت بدموع حقيقية. أخبرك بهذا حتى تعرف مع من تتعامل، يا عزيزي كاسياس مونتييرو!

عدة ملاحظات إضافية حول الموضوع. [. .] أرى أمامي، في فضاء الأحلام الشفاف لكن الحقيقي، وجوه وإيماءات كاييرو، وريكاردو رييس، وألبارو دي كامبوس. أعطيتهم أعمارهم وصغت حيواتهم. وُلد ريكاردو رييس في عام ١٨٨٧ (لا أتذكر الشهر ولا اليوم، لكنهما عندي في مكان ما[82]) في أوبورتو. هو طبيب ويعيش حاليًا في البرازيل. وُلد ألبرتو كاييرو في عام ١٨٨٩ وتُوفي عام ١٩١٥. ولد في لشبونة لكنه قضى أغلب حياته في الزيف. ليس لديه أي مهنة وعمليًا لم يتلق أي تعليم

---

82 وُلد ريكاردو رييس في ١٩ نوفمبر.

مدرسي. ألبارو دي كامبوس ولد في تابيرا، في ١٥ أكتوبر ١٨٩٠ (في الواحدة والنصف مساءً، كما يقول فيريرا جوميز،[٨٣] وهذا صحيح، لأن استشراف طالع صُنع من أجل تلك الساعة أكد الأمر). كامبوس، كما تعرف، مهندس بحري (تلقى تعليمه في جلاسكو) لكنه يعيش في لشبونة حاليًّا ولا يعمل. كان كاييرو متوسط القامة، ورغم أن صحته كانت ضعيفة (مات بالسل)، فقد بدا أقل ضعفًا مما كان عليه. ريكاردو رييس أقصر قليلاً، أقوى، لكنه عصبي. ألبارو دي كامبوس طويل (٥ أقدام ٩ بوصات، أطول مني ببوصة)، نحيف، ويميل قليلاً إلى الانحناء. كل منهم حليق اللحية - كاييرو أبيض، ببشرة شاحبة وعيون زرقاء؛ رييس داكن البشرة إلى حد ما؛ كامبوس لا شاحب البشرة ولا داكنها، يطابق في غموض النوع البرتغالي اليهودي، لكن بشعر مسترسل يُفرق عادة إلى جانب، ويرتدي نظارة لعين واحدة. كاييرو، كما قلت، لم يتلق تقريبًا أي تعليم - المدرسة الابتدائية فقط. تُوفي والده ووالدته حين كان صغيرًا، وبقي في البيت، يعيش على دخل بسيط من ممتلكات العائلة. عاش مع عمة متقدمة في العمر. ريكارد رييس، الذي تلقى تعليمه في مدرسة ثانوية يسوعية، طبيب كما ذكرت؛ يعيش في البرازيل منذ عام ١٩١٩، بعد أن ذهب إلى منفى اختياري بسبب ميوله الملكية.[٨٤] تلقى تعليمًا منظمًا في اللاتينيات، وهو شبه هيليني بتعليم الذات. ألبارو دي كامبوس، بعد

---

83 Augusto Ferreira Gomes (١٨٩٢ - ١٩٥٣)، صديق لبيسوا. شاركه اهتمامه بالعلوم الباطنية. [ر. ز.]

84 بعد هزيمة القوات الملكية هزيمة نهائية في أوائل عام ١٩١٩، من المفترض أن يكون ريكاردو رييس قد هاجر إلى البرازيل.

دراسة ثانوية عادية، أُرسل إلى أسكتلندا كي يدرس الهندسة، الميكانيكية في البداية ثم البحرية. خلال إجازة ما قام برحلة إلى الشرق، وهي ما نتج عنها قصيدة "أفيونية". علمه اللاتينية عم كان قسًّا من منطقة بييرا.

كيف أكتب باسم هؤلاء الثلاثة؟ كاييرو، عبر إلهام محض وغير متوقع، بدون أن أعرف أو حتى أشك أنني سأكتب باسمه. ريكاردو رييس، بعد تأمل مجرد يأخذ فجأة شكلاً ماديًّا في أنشودة. كامبوس، حين أشعر بباعث غامض نحو الكتابة ولا أعرف ماذا أكتب. (دائمًا ما يظهر شبه-ندي برناردو سواريس، الذي يشبه ألبارو دي كامبوس في نواحٍ عديدة، حين أشعر بالرغبة في النوم أو الوسن، وقتها تتعطّل ملكاتي الكابحة وجدلي المنطقي؛ نثره حلم يقظة لا نهائي. هو شبه ند لأن شخصيته، رغم أنها ليست شخصيتي، لا تختلف عن شخصيتي لكنها مجرد تغيير لها. هو أنا بدون جدلي المنطقي ومشاعري. نثره هو ذاته نثري، سوى في نوع معين من الانضباط الشكلي يفرضه العقل على كتاباتي الخاصة، وبرتغاليته هي تمامًا برتغاليتي - في حين يكتب كاييرو بلغة برتغالية سيئة، يكتبها كامبوس بجودة إلى حد ما رغم بعض الأخطاء من قبيل "نفسي أنا" بدلاً من "أنا نفسي،" إلى آخره، أما رييس فيكتب أفضل مني، لكن بطهرانية أجدها متطرفة. ما يصعب عليَّ هو كتابة نثر رييس - لم يُنشر بعد - أو نثر كامبوس. المحاكاة أسهل، لأنها أكثر عفوية، في الشعر).

في هذه اللحظة تتساءل بدون شك أي حظ سيئ أدى بك إلى أن تقع، بمجرد القراءة، وسط مستشفى للمجانين. الأسوأ هي الطريقة غير المترابطة

التي عبَّرت عن نفسي بها، لكنني أكتب، أكرِر، كما لو كنت أتحدث إليك، كي أتمكن من الكتابة بسرعة. خلاف هذا، سأقضي شهورًا كي أكتب.

لم أجب بعد على سؤالك حول العلوم الباطنية. سألت إن كنت أؤمن بالعلوم الباطنية. مصاغًا على هذا النحو، فإن السؤال غير واضح، لكنني أعرف ما تعني وسوف أردُّ عليه. أؤمن بوجود عوالم أرقى من عالمنا وفي وجود كائنات تسكن تلك العوالم. أؤمن أن هناك مستويات متعددة، يزداد تعقيدها باطراد، تقود إلى الكائن الأسمى، من المفترض أنه هو من خلق العالم. قد تكون هناك كائنات أخرى على نفس القدر من السمو خلقت أكوانًا أخرى تتواجد جنبًا إلى جنب مع كوننا، في انفصال أو في تداخل. لهذه الأسباب ولأسباب أخرى، تتجنب الأخوية الظاهرية للعلوم الباطنية، أعني الماسونيين الأحرار، (سوى الماسونيين الأنجلو-ساكسونيين) مصطلح "الرب"، بما يترتب عليه من معانٍ لاهوتية وجماهيرية، ويفضِّلون استخدام "المهندس العظيم للكون،"[85] وهو تعبير لا يحدِّد إن كان هو خالق العالم أم مجرد حاكمه. بوضع تراتبية الكائنات في الحسبان، لا أؤمن أن الاتصال المباشر مع الرب ممكنًا، لكننا نستطيع، طبقًا لدرجة استعدادنا الروحي، أن نتواصل مع كائنات أعلى. ثمة ثلاثة دروب تؤدي إلى العلوم الباطنية: [١] درب السحر (بما فيها ممارسات مثل تحضير الأرواح، وهي فكريًا على نفس مستوى الشعوذة، والأخيرة نوع من السحر أيضًا)، وهو درب على درجة عالية من الخطورة في جميع جوانبه؛ [٢] الدرب الصوفي، وهو ليس خطرًا

---

85 لاحظ أن بيسوا استخدم المصطلح ذاته في بداية هذه الرسالة.

بطبيعته لكنه غير مؤكد وبطيء؛ و[٣] درب الخيمياء، وهو أشق وأكثر الدروب كمالاً، بما أنه يتضمن تحوِّل الشخصية ذاتها التي تُحضِّر، ولا يخلو من مخاطرات كبيرة فقط، لكنه يوفر أيضًا دفاعات لا توجد في الدروب الأخرى. أما بالنسبة لـ"طقوس الانضمام"، فكل ما يمكنني أن أخبرك به هو التالي، وهو ما ربما يجيب أو لا يجيب على سؤالك: لا أنتمي إلى أي أخوية طقوسية. العبارة الافتتاحية لقصيدتي "إيروس والنفس،" وهي فقرة مأخوذة (ومترجمة، بما أن الأصل باللاتينية) من طقس الدرجة الثالثة للأخوية البرتغالية لفرسان الهيكل، لا توحي بأكثر مما وقع في الحقيقة: أنه قد سُمح لي أن أتصفح طقوس الدرجات الثلاث الأولى من تلك الأخوية، التي بادت، أو كمنت، منذ حوالي ١٨٨٨. إن لم تكن كامنة، لم أكن لأقتبس تلك الفقرة من الطقس، بما أن الطقوس الفاعلة يجب ألا يُقتبس منها (سوى إن لم تُذكر الأخوية اسمًا).

أؤمن، يا زميلي العزيز، أنني قد أجبت على أسئلتك، وإن كان ذلك مع بعض التشويش هنا وهناك. إن كان لديك أسئلة أخرى، فلا تتردَّد في طرحها. سوف أُجيب على أفضل وجه أستطيعه، رغم أنني قد لا أفعل هذا بالسرعة الكافية، وهو ما أعتذر عنه مقدمًا.

تحيات دافئة من صديقك المعجب بك كثيرًا ويكن لك الاحترام،

فرناندو بيسوا

ملحوظة ختامية (!!!)

١٤ يناير ١٩٣٥

بالإضافة إلى النسخة التي أصنعها عادة لنفسي حين أطبع رسالة تتضمن تفسيرات من النوع الموجود هنا، صنعت نسخة ثانية ستظل دائمًا تحت تصرفك، في حال فُقدت النسخة الأصلية [المُرسلة إليك] أو إن احتجت إلى نسخة أخرى لأي سبب كان.

أمرٌ آخر [. . .] قد يحدث في المستقبل أن تحتاج إلى الاقتباس من هذا الخطاب من أجل دراسة ما من دراساتك أو لأي غرض آخر. أصرِّح لك بمقتضى هذا بفعل ذلك، لكن بتحفظ واحد، وألتمس منك التأكيد عليه. الفقرة التي تخص العلوم الباطنية، في الصفحة السابعة من خطابي، لا يجب نشرها طباعة. بسبب رغبتي في إجابة سؤالك على أقصى وضوح مستطاع، تجاوزت، وأنا مدرك لتجاوزي، الحدود التي يفرضها هذا الموضوع بطبيعته. لا أشعر بأي تأنيب ضمير لفعلي ذلك، لأن هذا خطاب خاص. لك أن تقرأ الفقرة المذكورة لمن تريد، باشتراط أن يوافقوا هم أيضًا على ألاَّ ينشروا فحواها. يمكنني الاعتماد عليك، أثق بهذا، في احترام هذه الرغبة السلبية.

ما زلت مدينًا لك بخطاب تأخر كثيرًا عن كتبك الأخيرة. أردِّد ما أعتقد أنني كتبته في خطابي الأخير: حين أذهب لقضاء عدة أيام في إستوريل (أعتقد أن هذا سيحدث في فبراير)، سوف أعالج هذا النقص في رسائلي، سأكتب ليس إليك فقط بل رسائل شبيهة إلى أشخاص آخرين عديدين.

آه، ودعني أطرح مرة أخرى سؤالاً لم تجب عليه بعد: هل حصلت على كتيبات قصائدي الإنجليزية التي أرسلتها إليك منذ فترة؟

وهل يمكنك، "من أجل سجلاتي" (إن استخدمت لغة الأعمال)، أن تؤكد لي في أسرع وقت ممكن أنك قد تسلمت هذا الخطاب؟ جزيل الشكر.

فرناندو بيسوا

* * *

[رواية أخرى لنشأة الأنداد]

منذ كنت طفلاً، شعرت بالحاجة إلى توسيع العالم بشخصيات مُتخيَّلة - أحلام لي صيغت بعناية، مُتصورَة بوضوح فوتوغرافي، وسبرت أغوارها حتى أعماق أرواحها. حين لم أكن قد تعديت الخامسة من عمري بعد، طفلاً منعزلاً وراضيًا تمامًا بذلك، استمتعت بالفعل

بصحبة شخصيات محدَّدة من أحلامي، بما فيها شخصان يُدعيان القبطان تيبو، والفارس دو با، وعديد من آخرين نسيتهم، ويمثل نسيانهم - مثل ذاكرتي الناقصة عن الاثنين اللذين ذكرتهما - أحد أكبر دواعي الندم في حياتي.

قد يبدو أن هذا لا يتعدى مثال خيال طفل يمنح حياة لدمى. لكن كان الأمر أكثر من هذا. لقد تخيلت تلك الشخصيات بشكل مكثف بدون احتياجٍ إلى دمى. مرئية بوضوح في حلمي المتواصل، كانت تلك الشخصيات بالنسبة لي حقائق إنسانية تمامًا، وهو ما كان لتفسده أي دمية - لأنها غير حقيقية. كانوا بشرًا.

وبدلاً من أن ينتهي ذلك الميل بنهاية طفولتي، فقد زاد في مراهقتي، مكتسبًا جذورًا أعمق مع مرور كل عام، حتى أصبح طريقتي الطبيعية في الوجود. اليوم لا شخصية لي: لقد قسمت كل إنسانيتي بين المؤلفين العديدين الذين خدمتهم كمنفذ أدبي. اليوم أنا مكان لقاء إنسانية صغيرة تنتمي لي أنا فقط.

[. . .]

هذا ببساطة هو نتاج مزاج درامي وصل إلى حده الأقصى. مسرحياتي، بدلاً من أن تُقسَّم إلى فصول تملؤها الأحداث، قُسمت إلى أرواح. هذا هو ملخص هذه الظاهرة التي تبدو ظاهريًا مثيرة للحيرة.

لا أرفض ـ في الحقيقة أرحب جدًّا بـ ـ تفسيرات الطب النفسي، لكن يتعين فهم أن كل النشاطات العقلية العليا، لأنها شاذة عن العادة، تخضع بنفس القدر للتفسيرات النفسية. لا أمانع أن أقر بأنني مجنون، لكن أود أن يكون مفهومًا أن جنوني لا يختلف عن جنون شكسبير، بصرف النظر عن القيمة المقارنة للمنتجات التي تأتي من الجانب العاقل من عقولنا المجنونة.

أعيش كوسيط من نوع ما لنفسي، لكنني أقل حقيقة من الآخرين، أقل ثراءً، أقل تفردًا، وأميل إلى التأثر بهم جميعًا بكل سهولة. أنا أيضًا تابع لكاييرو، وما زلت أتذكر اليوم ـ ١٣ مارس ١٩١٤[86] ـ الذي "سمعت للمرة الأولى" (أعني حين كتبت، في تفجر واحد من الإلهام) الكثير جدًّا من القصائد المبكرة في "راعي الخراف" ثم انتقلت إلى كتابة، بدون أن أتوقف مرة واحدة، القصائد الست المتقاطعة التي تكوِّن "مطر مائل" ([نُشرت في] أورفيوس، العدد الثاني)، وهي النتيجة المرئية والمنطقية لتأثير كاييرو على مزاج فرناندو بيسوا.

* * *

86 في الرسالة السابقة يعطي بيسوا تاريخًا مختلفًا (٨ مارس ١٩١٤) لظهور كاييرو.

لشبونة، ٢٠ يناير ١٩٣٥

صديقي وزميلي العزيز،

أشكرك كثيرًا على خطابك. يسعدني أنني تمكنت أن أقول شيئًا على قدر أصيل من إثارة الاهتمام. كان لدي شكوكي، بالنظر إلى الطريقة المتسرعة والتلقائية التي كتبت بها، ولأنني كنت عالقًا في الحوار العقلي الذي أدرته معك.

[. . .]

أنت مصيب تمامًا بشأن غياب أي نوع من أنواع التطوُّر بمعناه الصحيح فيَّ. توجد قصائد كتبتها حين كنت في العشرين على نفس القدر من الجودة ـ في حدود قدرتي على الحكم ـ التي عليها القصائد التي أكتبها اليوم. لا أكتب أفضل مما فعلت، سوى فيما يخص معرفتي باللغة البرتغالية، وهو شأن ثقافي أكثر منه أدبي. أكتب بشكل مختلف. ربما يمكن تفسير ذلك بما يلي . . .

ما أنا عليه بشكل جوهري ـ وراء الأقنعة اللاإرادية للشاعر، المتعقل المنطقي إلى آخره ـ هو أنني مؤلف مسرحي. ميلي التلقائي نحو

التجرد من الشخصية، وهو ما ذكرته في خطابي السابق كي أفسر وجود الأنداد، يقود بطبيعته نحو هذا التعريف. ولهذا لا أتطور، بل بكل بساطة أرتحل. (طُبعت هذه الكلمة بأحرف كبيرة لأنني ضغطت على زر الأحرف الكبيرة بدون قصد، لكنه أمر صائب، لهذا سأتركها كما هي.) أغيِّر شخصيتي باستمرار، أداوم على توسيع (وهنا يوجد نوع ما من التطور) قدرتي على خلق شخصيات جديدة، أنماط جديدة من التظاهر بأنني أفهم العالم أو، بمزيد من الدقة، بأنه يمكن فهم العالم. هذا هو السبب أنني شبهت دربي برحلة بدلاً من تطور. لم أرتفع من طابق إلى آخر؛ بل تحركت، فوق أرضية منبسطة، من مكان إلى آخر. فقدت بطبيعة الحال بساطة ما وسذاجة حاضرة في قصائد مراهقتي، لكن هذا ليس تطورًا، بل مجرد تقدم في العمر.

على هذه الكلمات المكتوبة في عجالة أن تعطيك مدخلاً ما إلى الطريقة المؤكدة تمامًا التي أوفق بمقتضاها مع رأيك بأنه لا يوجد أي تطور حقيقي فيَّ.

أما بالنسبة للنشر الوشيك لأعمالي، لا يوجد أي عوائق تثير القلق. حين أقرر أنني أريد أن أنشر كاييرو وريكاردو رييس وألبارو دي كامبوس، يمكنني أن أفعل ذلك على الفور. لكنني أخشى أن الكتب من هذا النوع لن تبيع. هذا هو ترددي الوحيد. إصدار الديوان كبير الحجم [لفرناندو بيسوا] مضمون على نفس النحو، وإن كنت أميل إلى نشره أكثر من أي كتاب آخر، فلأن له ميزة فكرية معينة، بالإضافة إلى فرصة

أفضل للنجاح. أعتقد، لأسباب مختلفة، أنه لن يكون من الصعب على نحو خاص نشر "البنكي الأناركي" باللغة الإنجليزية.

[. . .]

تحيات دافئة من صديقك والمعجب بك

فرناندو بيسوا

رسالة إلى رئيس جمهورية البرتغال

(وقصيدتان ساخرتان عن "الدولة الجديدة")

صادفت السنوات الست الأخيرة من حياة بيسوا (١٩٣٠ ـ ١٩٣٥) صعود أنطونيو دي أولفيرا سالازار وسيطرته على مقاليد الحكم في البرتغال. لقد تم تنصيبه "قائدًا"، وورثت مجمل السياسات التي أطلق عليها "الدولة الجديدة" الدكتاتورية العسكرية التي حكمت البرتغال من ١٩٢٦ إلى ١٩٣٣، ومن موقعه كرئيس للمجلس الوزاري أحكم قبضته على السلطة. في البداية أبدى بيسوا ترحيبًا حذرًا بالديكتباتورية وبالدولة الجديدة، وتأييدًا لهما. كان التأييد، رغم ذلك، تأييدًا عن بعد. ما حرك بيسوا دائمًا، وكوّن معتقداته السياسية هي توجهاته السياسية المحافظة في مجملها، بالإضافة إلى حس وطني صوفي ما مرتبط بأسطورة الملك سيبستيان الغائب وبفكرة الإمبراطورية الخامسة. وقد رأى بيسوا، الذي لم يؤمن بالديمقراطية ولا بوجود رأي عام في البرتغال، أن ذلك النظام الدكتاتوري يمثل مرحلة انتقالية تقود البرتغال إلى استعادة أمجادها.

كان الملك سيبستيان (١٥٥٤ ـ ١٥٧٨) هو آخر ملوك البرتغال في عصر ازدهارها الإمبراطوري، وأدت حملة عسكرية غير محسوبة العواقب شنها على المغرب إلى كارثة تاريخية. جمع الملك الشاب جيشًا لغزو المغرب، رافقته فيه الغالبية العظمى من شباب طبقة النبلاء البرتغاليين، تحت زعم مساندة السلطان المخلوع محمد المتوكل في صراعه على العرش المغربي مع عمه الذي يدعمه العثمانيون أبو مروان عبد الملك الغازي. في معركة القصر الكبير (٤ أغسطس ١٥٧٨)، حاصر جيش عبد الملك الغازي الأكثر عددًا جيش سيبستيان وجيش محمد المتوكل، واشتبك معهما. انتهت المعركة بهزيمة الجيش البرتغالي، ومقتل آلاف من جنوده، بما فيهم عدد كبير من النبلاء، واختفاء الملك سيبستيان نفسه من دون أن يُعثر على جثته.

أدت هذه الحرب، واختفاء الملك إلى وقوع البرتغال تحت الحكم الإسباني. أدت أيضًا، بكل الانحدار الذي تبعها، إلى إضفاء طابع أسطوري على الملك الذي قُتل في "القصر الكبير". تحول الملك المغامر إلى "الغائب" و"المحبوب" الذي سيعود ذات صباح ضبابي كي يأخذ بيد البرتغال من عثرتها، ويؤسس، كفعل إنقاذ ليس للبرتغال وحدها بل للعالم بأسره، الإمبراطورية الخامسة التي يرد ذكرها في تفسير دانيال لحلم نبوخذنصر، ملك بابل، وتقوم سلطتها على ازدهار روحي لا مادي. طبقًا لتفسيرات "سفر دانيال"، تتلو الإمبراطورية الخامسة ممالكَ أربعًا تقوم على القوة المادية. أما تلك الخامسة المُبشَّر بها، وهي التي سيقيمها الملك العائد في نسختها الأسطورية التي روج لها القوميون البرتغاليون،

فوصفها كما يلي: "وفي أيام هؤلاء الملوك، يقيم إله السماوات مملكة لن تنقرض أبدًا، وملكها لا يترك لشعب آخر، وتسحق وتفنى كل هذه الممالك، وهي تثبت إلى الأبد."

عن سيبستيان والسيبستيانية يكتب بيسوا:

ما هي، أساسًا، السيبستيانية؟ هي حركة دينية، تكونت حول شخصية وطنية أسطورية.

رمزيًا، الملك سيبستيان هو البرتغال التي فقدت عظمتها حين اختفى وسوف تستعيدها فقط حين يعود، ورغم أن هذه العودة رمزية، مثلما كانت حياة سيبستيان رمزية عبر لغز إلهي عجيب، ليس من العبث الإيمان بها.

سوف يعود الملك سبيستيان، تقول الأسطورة، ذات صباح ضبابي، ممتطيًا حصانه الأبيض، آتيًا من الجزيرة البعيدة حيث كان ينتظر الساعة الحاسمة. من المفترض أن الصباح الضبابي يشير إلى البعث الجديد الذي تخيم عليه عناصر انحطاط، وبقايا الليل الذي كانت تعيش فيه الأمة. أما الحصان الأبيض فأكثر صعوبة في تفسيره. قد يمثل برج القوس، وفي هذه الحالة علينا أن نكتشف ما يشير إليه ذلك البرج ـ سواء كان يشير، على سبيل المثال، إلى إسبانيا (وبرج حكمها هو القوس، طبقًا للمنجمين)، أو إلى انتقال كوكب ما إلى بيت القوس. . .
الجزيرة على نفس القدر من صعوبة التفسير.

وعن الإمبراطورية الخامسة، يكتب:

إمبريالية علماء نحو؟ إمبريالية علماء النحو تمتد أعمق وتستمر مدة أطول من إمبريالية الجنرالات. إمبريالية الشعراء؟ نعم، الشعراء. قد تبدو العبارة عبثية فقط لمن يدافعون عن الضرب القديم المضحك من الإمبريالية. إمبريالية الشعراء تصمد وتفوز في النهاية؛ أما إمبريالية السياسيين فتنقضي ويطويها النسيان، سوى إن تذكرها شاعر في أغانيه.

على هذا النحو كان شعور بيسوا القومي؛ آمن الشاعر الشكاك بطبعه في عبقرية ما كامنة في الأمة البرتغالية ـ عبقرية مفقودة في الوقت الحالي لكنها تنتظر ظهور الغائب الأسطوري كي تعود فتنشر هيمنتها على العالم، وتنقذه، لا عبر قوة مادية طاغية (بما أن البرتغال دولة صغيرة على أي حال)، بل عبر سلطة روحية، عبر اللغة، والأدب.

* * *

نشر بيسوا تأييده للدكتاتورية في كتيب (تبرأ منه فيما بعد) بعنوان "الانتقال" نشره عام ١٩٢٨، يتحدث فيه، كما يقول جوزيه باريتو

"بشكل عام وبطريقة حذرة على مستوى المبادئ، بدون الإشارة إلى أي جوانب مؤسساتية، أو إلى أي أسماء أو وقائع تخص الدكتاتورية ذاتها، معبرًا عن القليل جدًّا من الإحالات الملموسة إلى الموقف السياسي والاجتماعي للبلاد، ويفعل هذا فقط بخطوط عريضة غائمة." (١٧١). يضيف باريتو:

كان ثمة لمسة من الباطني، والرسولي الإنقاذي والسيبستياني في "الانتقال". . . لقد أشبه في ذلك كتابه التالي "رسالة"، الذي كان في طور التكوين ما زال، وهو ما أدى بجويل سيرانو إلى القول: "الانتقال ورسالة ـ طرق مختلفة لقول نفس الشيء: "عبقرية البرتغال سوف تعود أو إنها على وشك العودة." قبل سيرانو، كان مؤلف سيرة بيسوا جواو جاسبار سيمويس على نفس الرأي القائل بأن كلا العملين يرتبطان بقوة ويؤكدان على حقيقة أن كليهما كان يحيل إلى "ساعة" إنقاذية، يعلنان قدومها أو يتنبآن بها. / . . . وأشار [بيسوا] إلى القوات المسلحة كالمؤسسة الوحيدة التي اعتقد أن لديها الشرعية والقدرة على الاستيلاء على السلطة وترتيب الانتقال نحو اعتيادية دستورية عبر تعليق مؤقت للكيانات السياسية. (١٧٢)

كان تأييد بيسوا للدكتاتورية قائمًا إذن على تصور ينطوي على قدر كبير من أمل تغذيه أفكار أسطورية عن المخلِّص، وأفكار وطنية

عن عبقرية البرتغال التي عليها أن تتجدد في مستقبل قريب كي تنقذ نفسها والعالم.

ورغم كل هذا، فقد بدأ التباعد بين بيسوا وبين هذا التأييد بينما سالازار في أوج سطوته. يوضح جوزيه باريتو، مرة أخرى، كيف حدث ذلك:

لقد أتت اللحظة التي أصبح من المستحيل، في نظر بيسوا، أن يبقى [المرء] مثقفًا مستقلاً في البرتغال. في فبراير من عام ١٩٣٥، راقب الشمولية السالازارية الصاعدة تكشف عن ميلها إلى السيطرة على المثقفين وعن تدخلها في الأدب والإنتاج الفني. . .، وإلى أن تصبح تهديدًا جديًا لجو الحرية الذي تحتاجه النخب الثقافية كي تستمر. كان رد فعل بيسوا هو الاستياء العميق إذ كان ذلك ضد ما آمن به دائمًا. الانتقادات والمآخذ العقائدية على النظام [السياسي] التي تم احتواؤها بشكل أو آخر قبل ذلك، بدأت تنساب تقريبًا إلى كل ما كتبه عام ١٩٣٥، من التعليق السياسي إلى الرسائل والقصائد. (١٧١)

قبلها حتى، وربما في أثناء تأييده ذاته، لم يكن رأي بيسوا في سالازار جيدًا. لقد أقر بيسوا لسالازار بنوع ما من قوة الإرادة، ومن الحسم والذكاء، وربما الكفاءة العملية في مجال تخصصه الضيق (وهو الاقتصاد)، غير أنه رأى أيضًا أن تلك المقومات تؤهله فقط "لإدارة"

مرحلة انتقالية. لم يرَ بيسوا في أي وقت، حتى في أثناء تأييده الحذر في البداية، أن سالازار يتمتع بصفات الزعامة والكاريزما ("الهيبة" كما يدعوها بيسوا) التي تؤهله للقيادة. هذا الموقف النقدي منذ البداية، ومع التطورات التي واكبت صعود سالازار وبروز الطبيعة الشمولية لحكمه وطموحه إلى شغل موقع لم يره بيسوا مؤهلاً له، أدى به لأن يكتب، على سبيل المثال، هذه الملحوظة في أوراقه الخاصة:

كان من الأفضل صدور قانون-مرسوم ينص على التالي:

المادة الأولى. أنطونيو دي أولفيرا سالازار هو الرب.

المادة الثانية. بموجب هذا [المرسوم] كل ما هو ضد ذلك، بما فيه الإنجيل، يعتبر لاغيًا.

هكذا يمكن للنظام الذي عليه أن يحكم الدولة الجديدة الأصيلة - لاهوت شخصي - أن يتأسس قانونيًّا.

* * *

تأسست "سكرتارية الدعاية الوطنية" في سبتمبر ١٩٣٣، بعد ستة أشهر من "وزارة التنوير الجماهيري والدعاية" في ألمانيا النازية، وترأسها أنطونيو فيرو الذي عمل بالتعاون المباشر مع سالازار. اعتمدت

السكرتارية ما أطلق عليه فيرو "سياسات الروح" وهي السياسة التي هدفت إلى الترويج للنظام داخل وخارج البرتغال، ولتحييد ما يُفترض أنه "تسميم" المعارضة للعقول. هدفت أيضًا إلى جذب النخبة المثقفة إلى مشروعات الحكومة عبر إطلاق أنشطة ثقافية واسعة المدى موجهة إلى الجماهير داخل إطار "روح" النظام الجديد وأهدافه.

من بين تلك الأنشطة كانت مسابقة شعرية أجرتها السكرتارية عام ١٩٣٤.

تقدم فرناندو بيسوا بديوانه "رسالة" بناء على تشجيع من بعض أصدقائه، وربما يكون أنطونيو فيرو قد شجعه هو الآخر، وإن كان ذلك بشكل غير مباشر، على التقدم. يبدو أن فيرو، الذي كان يُدرك قيمة بيسوا، قد هدف من تشجيعه على الاشتراك إلى إخراجه من عزلته، وجذبه إلى الوقوف في جانب نظام سالازار. يبدو أيضًا أن فيرو قد مارس كل ما يمكنه من الضغوط على لجنة التحكيم (التي لم يرُقْ أعضاءها متطرفي الوطنية روحانية بيسوا غير الأرثوذوكسية وذاتيته المفرطة وما اعتبروه خطابًا انهزاميًّا) كي يفوز الشاعر البرتغالي القومي على طريقته الخاصة بجائزة. وفي النهاية، كان فيرو هو من وجد مخرجًا، بصفته رئيسًا أعلى لكل لجان التحكيم، باستحداث جائزة ثانية، تُعطى لأفضل قصيدة وليس أفضل كتاب، مساوية للجائزة الرئيسية في قيمتها المادية. وقد مُنحت هذه الجائزة لفرناندو بيسوا.

تلى إعلان فوز بيسوا سلسلة من المقالات والعروض النقدية تمدح "رسالة" بتوقيع كتاب ونقاد موالين للنظام. في المقابل، وعلى عكس ما توقعه فيرو، نأى بيسوا بنفسه عن أي تجاوب مع محاولات التقارب هذه. وفي الرابع عشر من فبراير ١٩٣٥، نشر بيسوا مقالاً في جريدة Diário de Lisboa يحتج فيه على مشروع قانون يحظر الماسونية في البرتغال. يبدو أن هذا المقال كان له أثر كبير، خصوصًا أنه كان من المقالات النادرة حينها، بسبب الرقابة المفروضة على الصحف، التي توجه النقد إلى أيٍّ من سياسات النظام. عن هذا المقال كتب بيسوا في أوراقه الخاصة التعليق التالي:

> لقد صنعت قنبلة للمرة الأولى في حياتي . . . وبعد أن صنعتها، ألقيت بها على أعداء الماسونية. ولم تكن النتيجة مبهرة فقط بل معجزة أيضًا. لقد فقدوا رؤوسهم بدون أن يكون لهم رؤوس [في المقام الأول].

لم يكن نقد بيسوا لمشروع القانون الذي أعده نظام سالازار (وتم إقراره في الجمعية الوطنية في النهاية) مرتبطًا بدفاع بيسوا عن الماسونية في حد ذاتها، أو على الأقل لم يكن ذلك هو السبب الوحيد أو الأساسي. كان المقال فرصته للدفاع عن حرية التعبير التي كان القانون أحد إستراتيجيات النظام لتحجيمها، وللنأي بنفسه عن النظام ومجمل سياساته بطريقة علنية لا لبس فيها.

هكذا لم يحضر بيسوا احتفال توزيع الجوائز الذي أُقيم في مقر سكرتارية الدعاية الوطنية في ٢١ فبراير، أي بعد حوالي أسبوع من مقالته المذكورة أعلاه، وحضره كل من فيرو وسالازار. شهد الحفل، كما قد نتوقع، هجومًا شديدًا على حرية التعبير. على سبيل المثال، ذكر فيرو في الخطاب الذي ألقاه أن الهدف من ذلك الحفل كان "إعلان حرب علنية ضد طغيان حرية التعبير، وضد المثقفين الأحرار . . من يسممون العالم،" بل إنه مدح سالازار، واصفًا إياه بأنه "مجدِّد روحنا . . . وواحد من أعظم الكتَّاب البرتغاليين في لغتنا على الإطلاق."

بدوره قرأ الديكتاتور، في ختام الجلسة، فقرة من مقدمة كتاب يتضمن خطاباته كان على وشك الصدور، حاول فيها أن يبرر بأسباب أخلاقية ووطنية وضع "حدود" و"توجيهات" على "الأنشطة الذهنية ومنتجات الإنتلجنسيا وحساسيات الشعب البرتغالي." أعلن أن "المبادئ الأخلاقية والوطنية التي تشكل أساس هذه الحركة الإصلاحية تفرض بعض القيود على الأنشطة الذهنية والمنتج الثقافي والوجداني للبرتغاليين، وأعتقد أن عليها حتى أن تضع لها بعض التوجيهات." ويبرر ذلك بما يلي: "أي ضرر سيقع على العالم إن كُتب أقل، إن كُتب [ما يُكتب] على نحو أفضل، وبالأخص إن قُرئ [ما يُكتب] بشكل أفضل."

يبدو أن هذا الخطاب كان له أكبر الأثر على بيسوا، وعلى موقفه من نظام سالازار. ويمكننا على ضوئه فهم التحول في موقفه بدءًا من

فبراير فما بعده، من قبول نقدي عن بعد إلى رفض تام لسالازار، وازدراء لشخصه وسياساته التي أطلق عليها "الدولة الجديدة."

كتب بيسوا في مارس قصيدته الساخرة الأولى عن الدكتاتور، وقد تم سرًّا تداول نسخ منها مطبوعة على الآلة الكاتبة بدون توقيع. في هذه القصيدة، يلعب بيسوا على اسم سالازار: "سال" وتعني الملح، و"ازار" وتعني الحظ السيئ:

أنطونيو دي أولفيرا سالازار.
مجرد ثلاثة أسماء الواحد بعد الآخر . . .
أنطونيو هو أنطونيو.
أولفيرا شجرة.
سالازار مجرد اسم أخير.
حتى الآن جيد.
ما لا معنى له
هو المعنى الذي يحمله.

السيد سالازار هذا
مصنوع من ملح وحظ سيئ
إن أمطرت ذات يوم
سوف يُذيب المطرُ
الملح،

وتحت السماء
فقط الحظ السيئ سيبقى، بطبيعة الحال.

آه، اللعنة!
يبدو أنها أمطرت بالفعل . . .

الطاغية الصغير
المسكين!
لا يشرب النبيذ
ولا حتى حين يكون بمفرده . . .

إنه يشرب الحقيقة
والحرية
وبمتعة كبيرة
حتى أنه لم يبق منهما أي شيء
في السوق.

الطاغية الصغير
المسكين!
جاري

في غينيا
أبي المعمداني
في سجن ليمويرد
على الناصية المجاورة
لكن لا أحد يعرف السبب.

لكن في النهاية،
الأمر صائب ولائق
إنه سلوى
ويعطينا إيمانًا:
الطاغية الصغير
المسكين
لا يشرب النبيذ
ولا حتى
القهوة.

[توقيع:]
حالم به نوستالجيا
إلى الاضمحلال والانحلال

ويكتب في مارس عن "التوجيهات":

تقول إن الدواء
يقتل القمل الأكبر حجمًا
لكن ثمة مخلوقات أسوأ حتى.
فلترَ إن لم يكن بوسعك أن تجد سمًّا
(كبيرًا، في حجم متوسط، أو صغيرًا)
لقتل التوجيهات.

وفي أغسطس يكتب قصيدة ساخرة عن محطة إذاعية اُفتتحت حديثًا وكانت تبث خطابات سالازار معظم وقت إرسالها. هكذا تبدأ:

من أجل تسليتنا
ولإنهاء هذه الأمور المضجرة
هل يعطوننا سعادة
أن يخبرونا أحيانًا
بما لم يقله سالازار؟

كتب بيسوا قصيدة أخرى يسخر فيها من الجمعية الوطنية، ويشبهها بحديقة الحيوانات في لشبونة. وفي نفس السياق، كتب أيضًا قصيدتي: "الدولة الجديدة" و"قصيدة حب في دولة جديدة"، المنشورتين هنا بعد الخطاب.

***

يمثل الخطاب التالي أحد أكثر هجائيات بيسوا للديكتاتور حدة. يتوجه بخطابه إلى رئيس الجمهورية، الجنرال أوسكار كارمونا، الذي أُعيد انتخابه لفترة ثانية في ١٥ فبراير ١٩٣٥. ورغم أنه لا يبدو أن بيسوا قد أكمل الخطاب، ولا يبدو أنه قد أرسله، فقد عبر عن نفس الآراء في قصائده الانتقادية الساخرة التي كان يتم تداولها سرًّا.

* * *

[اعتمد التقديم السابق إلى حد كبير على مقال جوزيه باريتو Salazar and the New State in the Writings of Fernando Pessoa، والكثير من فقراته اقتباس مباشر منها أو تلخيص لأفكارها.]

* * *

[رسالة إلى رئيس الجمهورية]

[٢١ فبراير ١٩٣٥]

سيادة الرئيس، أنت السلطة الوحيدة في هذا البلد التي لها أي شرعية. أُنتخبت كشخص، شخص معين محدد، وليس كدستور مجرد غير محدد المعالم.[87] كل شيء في هذا البلد يتصل بالحكومة وبالحكم يعتمد بالحق، وبالأمر الواقع كما يبدو، عليك. لهذا أوجه إليك أنت هذا الاحتجاج على الطريقة التي تدير بها الحكومة مؤخراً ـ أو تُسيء إدارة ـ الحياة العامة.

آتي إليك كمواطن برتغالي، مثلما أنت مواطن برتغالي أيضًا، وفي فعلي هذا لن أستخدم الألقاب، وهي في هذا السياق غريبة وغير ضرورية، وأقول إنني الشاعر الذي يكتب [إليك]، لأنه ألّف الكتاب الوطني "رسالة"، أو إنني فارس الهيكل الذي كتب، وكان واجبه أن يفعل، مقال "الجمعيات السرية" المنشور في "يومية لشبونة". سيادتك،

87 ربما الإشارة هنا إلى الدستور الجديد الذي مثّل، في ١٩٣٣، بداية ما أسماه سالازار Estado Novo [الدولة الجديدة].

ليس لك أي صلة بالشعراء، كما أنه لا صلة لك أيضًا، سوى بمعنى ما، لن أوضح طبيعته، بما أنك تعرفه، بفرسان الهيكل أو بأي أعضاء آخرين من الأخويات/ العظمى/ السرية.

سأتوجه مباشرة إلى الشأن الذي أكتب إليك من أجله. مرت الديكتاتورية، منذ أُعلنت في البرتغال، بثلاث مراحل. كانت الأولى فترة من الدفاع البسيط عن النفس ومن الترقب، واستمرت من ٢٨ مايو ١٩٢٦ حتى صعود البروفسير سالازار في وزارة المالية في ٢٧ إبريل ١٩٢٨. هذا الفعل، الذي يتسم ظاهريًّا بضبط الميزانيات وأمور أخرى شبيهة أو مماثلة (بفوائد اقتصادية واجتماعية ومعنوية لا أود أن أناقشها لأنني لست خبيرًا في الشؤون الاقتصادية، ولأن كل الأمور الاجتماعية والمعنوية أمور معقدة ومحيِّرة) مدين بنجاحه، في المقام الأول، لحدث غير ذي صلة بالموضوع - الانسحاب الإرادي السار إلى الخلفية، من قبل منفذه الرئيسي، فيما بدا كعمل [جاد] وتواضع.

ومع هذا، بوفاة الملك مانويل[88] وبالتالي تحرُّر البروفسير سالازار من أيٍّ ما كانت الترتيبات الملكية الغامضة التي قد يكون قد عقدها فقط مع نفسه، دخلنا إلى المرحلة الثالثة من الديكتاتورية التي بدأت بخطاب الـ

88 تُوفي الملك مانويل الثاني في المنفى في إنجلترا في الثاني من يوليو ١٩٣٢.

Sala do Risco [غرفة الأخطار] [89] والرب وحده يعلم كيف ومتى ستنتهي.

كانت المرحلة الأولى من الديكتاتورية، كما كان الحال، سلبية من الناحية العقائدية. كانت الديكتاتورية مجرد ديكتاتورية: عنيت أساسًا غياب نظام للحكم، وهو ربما ما كان ضروريًا، تعليق الحياة الدستورية، خلو العرش، حالة مدنية من الحصار. في الفترة الثانية، رغم أنه لم يوجد بعد تغيُّر عقائدي، بكلمات أخرى، لم توجد صيغة سياسية ود البعض أن يفرضها، كان هناك بالفعل أمران إيجابيان— منهج ورجل، علم الرياضيات وعالم رياضيات. لن أتناول المنهج لأنني لا أناقش ما لا أفهم. فيما يخص الرجل كما كان وقتها، لا يتعين عليَّ الدخول [تفصيلاً] في هذا: كان جزءًا لا يتجزأ من المنهج. المهم هنا هو المرحلة الثالثة من الديكتاتورية، لسبب بسيط هو أنها المرحلة التي نحن فيها الآن، والحاضر فقط هو الموجود في الوقت الراهن.

بدأت هذه المرحلة الثالثة من الديكتاتورية، أيها السيد الرئيس، بفرض [الدكتاتورية] نفسها كملكية سيادية متخفية في "الدولة الجديدة"، وتواصل فرض نفسها فيما يُسمَّى سيادية الدولة التعاونية،

---

89 Sala do Risco قاعة في الترسانة البحرية القديمة [في لشبونة]. ألقى سالازار "خطاب سالا دي ريسكو" الشهير في ٢٨ مايو ١٩٣٠. الخطاب الذي يشير إليه بيسوا عن خطأ لا يمكن سوى أن يكون خطاب سالازار التنصيبي، كرئيس المجلس [الوزاري]، في ٥ يوليو ١٩٣٢، في Sala do Conselho de Estado [قاعة مستشارية الدولة]، بعد ثلاثة أيام من وفاة الملك مانويل. [ج. ب.]

وإن كان ذلك أقل تخفيًا، وتفرض نفسها، في النهاية، في قفزات البروفسير سالازار إلى الأمام، خصوصًا في الجزء الثاني من مقدمة خطاباته، كسيادة سيادية، بمعنى أنها الآن، وبشكل لا لبس فيه، عدوة لأمرين— كرامة الإنسان وحرية التعبير.

عمليًا، في ذلك الجزء الثاني المذكور أعلاه من المقدمة المذكورة أعلاه، الجزء الذي تم التعبير فيه عن الرسالة السياسية الأساسية والجوهرية والذي قُرئ علنًا في الاجتماع العام لسكرتارية الدعاية الوطنية الذي مُنحت خلاله الجوائز،[٩٠] قيل للكتّاب إن عليهم الالتزام بتوجيهات معينة. قبل هذا لم يكن للديكتاتورية الوقاحة، ولم تكن قد تخلت بعد عن كل سياسات الروح الحقة[٩١]— بما يعني، وضع الروح فوق السياسة – كي تخبر من يفكرون أنه يتعين عليهم التفكير عبر رأس الحكومة، وهي التي ليس لديها رأس واحد، وكي تخبر من يعملون أن عليهم العمل بحرية الآن طبقًا لما يؤمرون به.

* * *

90 الإشارة إلى حفل توزيع جوائز المسابقة التي فاز فيها ديوان بيسوا "رسالة" بالجائزة الثانية. عُقد هذا الحفل في الأول والعشرين من فبراير ١٩٣٥، ولم يحضره بيسوا، وقد قرأ فيه سالازار فقرة من مقدمة كتاب يضم خطاباته كان سيصدر قريبًا، وقدم، في تلك الفقرة، مبررات أخلاقية ووطنية لوضع "حدود" و "توجيهات" لـ"الأنشطة الذهنية ومنتجات الإنتلجنسيا".

91 يشير بيسوا هنا إلى "سياسات الروح" وهي السياسة التي انتهجتها "سكرتارية الدعاية الوطنية" للترويج للنظام داخل وخارج البرتغال، ولتحييد ما يُفترض أنه "تسميم" المعارضة للعقول.

ليس لرجل افتتح، لأنه ترأس توزيع جوائز أدبية،[٩٢] الجلسة بخطاب أهان فيه كل الكتّاب البرتغاليين ـ والكثير منهم أرفع مقامًا منه فكريًّا ـ بفرضه غير المجدي لـ"توجيهات" لم يطلبها أحد ولن يطلبها منه أحد، وهي توجيهات إن كانوا قد طلبوها حتى، فليس بوسع أحد أن يقبلها لأنه لن يكون بمقدور أحد أن يقول ما هي تلك التوجيهات— ليس لهذا الرجل، الذي نجح على هذا النحو، بسخافة قروي متعلم، في هجوم واحد عنيف، أن يُقصي من تبقّى من النخبة الفكرية البرتغالية ممن كانوا ما زالوا ينظرون إليه بأي إحسان، بنفاد صبر أحيانًا، بتسامح، بازدراء غامض أحيانًا أخرى، ليس لدى هذا الرجل ما يكفي حتى من الهيبة ما يمكّنه من حكم جمهورية أرستقراطية، أي أن تقبل به أقلية، حتى إن كانت عديمة الفائدة عمليًّا، فإنها نظريًّا على قدر من الذكاء.

* * *

لقد وصلت الأمور إلى هذا الحد، أيها السيد الرئيس: مرت أيام الفوضى وسوء الإدارة؛ لدينا [الآن] إدارة جيدة ونظام. لكن لا يوجد واحد منا لا يفتقد الفوضى وسوء الإدارة. لم نكن نعرف أنه كي يوجد

92 في الحقيقة، تحدث سالازار في ختام المراسم، وليس في بدايتها. [ج. ب.]

نظام في الشوارع، يتعيَّن شراء الطرق، الموانى، والأسطول [البحري] بتكلفة على هذه الدرجة من الفداحة[٩٣] ـ بيع الروح البرتغالية قطعة قطعة.

لديه كل الصفات الهامشية التي لقائد. تنقصه الصفة الرئيسية ـ أن يكون قائدًا.

* * *

بصفة أو صفتين ـ بصفتين فقط ـ يمكن لرجل أن يفرض نفسه كقائد لشعب، يمكن لرجل أن يسيطر على الكتلة الغامضة غير محددة الشكل لأمة. هاتان الصفتان هما قوة الخطابة والهيبة العسكرية ـ فصاحة رجل مثل أنطونيو جوزيه دي ألميدا،[٩٤] جسارة رجل مثل سيدونيو بايس.[٩٥] صفات الذكاء، بصرف النظر عن قوته، ومقومات العمل،

93 يشير بيسوا إلى شراء وحدات جديدة للأسطول البحري البرتغالي، وهو ما حدث في بدايات الثلاثينيات، ويذكر الطرق والموانى الجديدة التي تفاخرت بها دعاية الحكومة. انظر قصيدتي بيسوا الساخرتين "قصيدة حب في دولة جديدة" و "نعم إنها الدولة الجديدة". [ج. ب.]

94 António José de Almeida (١٨٦٦ ـ ١٩٢٩). سياسي برتغالي. كان رئيس الجمهورية السادس للبرتغال، وشغل المنصب من ١٩١٩ حتى ١٩٣٢.

95 Sidónio Pais (١٨٧٢ ـ ١٩١٨) زعيم عسكري وسياسي برتغالي. كان الرئيس الرابع للبرتغال. اُنتخب، بدون منافسة، في إبريل ١٩١٨. عُرف بلقب "الرئيس-الملك"، واُغتيل في ديسمبر من نفس العام.

بصرف النظر عن جديته، هذان وغيرهما مما لها تأثير أقل على الجمهور، من قبيل الأمانة، الاستقامة، الوطنية، سيهز أفراد الشعب أكتافهم في مقابلها بدون أن يرد على خاطر أحدهم احترامها حتى؛ سيتركونها في الظل حيث تنتمي بطبيعتها. علينا ألا ننسى، أيها السيد الرئيس، أن الدولة مسرح والحكومة خشبة مسرح؛ ليس لأحد القدرة على أن يسيطر على روح شعب سوى إن كان قد وُلد ممثلاً أو إن حوّل نفسه إلى ممثل. وهذا هو السبب وراء الهيبة العضوية للأسر الملكية: يُولد الملك في المسرح ويُعلَّم منذ الطفولة أن يكون فوق خشبته وأن يمثل فوقها.

قد تكون الفصاحة جوفاء والجسارة محض تظاهر: الفكرة هي أننا نستمع إلى الأولى ونرى الثانية.

***

السيد الرئيس، هل يعني هذا أنه يتعين أن تُحكم الأمة دائمًا بقادة هم قادة بالفعل، وأنه لن يأتي وقت يكون فيه أذكياء بدون هالات ووطنيون بدون هيبة في السلطة؟ لا، لا يعني هذا ذلك. ورغم هذا، ما يعنيه [كلامي] فعلاً هو أن هيبة القائد تلك، وهي غير ضرورية غالبًا خلال عصر عادي، لا يمكن الاستغناء عنها في حكومة خلال عصر غير

عادي، ومصيرية في حكومة [يلزم أن يكون] لها سلطة نافذة. يعني كلامي، فوق هذا، أن على البروفسير سالازار، الذي لا يمتلك مثل هذه الهيبة وليس لديه طريقة لاكتسابها، أن يستثمر في مظهرها. هذا هو القميص الذي سيقضي عليه.

لا يحق لأحد أن يلوم الرئيس الحالي للمجلس [الوزاري] على افتقاده مقومات ليست لديه؛ من حقهم أن يفعلوا ذلك حين لا يكون لديه تلك المقومات، ويسعى أن تكون لديه ويضع نفسه في موقف يكون من الجوهري فيه أن تكون فيه تلك المقومات، رغم أنه غير قادر على ذلك.

البروفسير سالازار هو الملام على هذا: هو غير كفؤ للمنصب الذي تقلده.

* * *

بما أن الرب هكذا قدّر للبروفسير سالازار أن ينفذ أفكار آخرين، بالنظر إلى أنه ليس عنده أفكار تخصه، وأن يكون سكرتيرًا لهيبة آخرين، لأنه غير قادر على استجماع هيبة تخصه، فقد ود [سالازار] أن يرفع من قدر نفسه، أو سمح لآخرين أن يرفعوه إلى منصة لن يستريح عليها،

إلى عرش لا يدري كيف يجلس فوقه. الجبابرة من عرق التيتان، وقد كانوا جبابرة، لم يستطيعوا تسلق السموات؛ كيف للأقزام أن يفعلوا هذا، محكوم عليهم كما هم ـ كي يبدوا طوال القامة ـ باختلال توازن دائم بسبب الركائز التي رُبطت بأقدامهم؟

* * *

ليس هذا بسيد أو قائد: هذا مثال. لكننا نُعطى وأُعطينا دائمًا المثال ذاته في النمل والنحل ـ ودولتهم القديمة جيدة التنظيم على نحو مثالي، وتسير طبقًا لخطوط مضادة لليبرالية لا يعصيها أحد ـ، بدون أن يكون من الضروري ترقية ملكة النحل إلى منصب، هو أهم من ملكي هذه الأيام، رئيس المجلس [الوزاري].

إنها حقًا دولة جديدة، لأن دولة [حال] الأمور هذه لم تُر من قبل قط.

* * *

قصيدتان عن الدولة الجديدة

نعم إنها الدولة الجديدة

نعم، هي الدولة الجديدة والشعب
قد سمع، وقرأ، ووافق.
نعم، هذه دولة جديدة،
لأنها دولة أمور
لم يرها أحد من قبل قط.

الفرح يتخلل كل شيء
وبطريقة جد حميمية حتى أنه
مثل الرب في اللاهوت

يوجد في كل مكان
ولا يمكن أن يُرى في أي مكان.

توجد طرق، ويوجد الطريق العظيم،
أبيض وموزون بميزانية،
يربط التراث بما سيأتي
يبدأ من حيث لا يغادر أحد
إلى حيث لا يود أحد أن يذهب.

توجد موانئ، ومرافئ فوق نقالات
حيث يرقد الرصيف مريضًا.
نعم، لكن السفينة الصاخبة المسماة البرتغال
أكثر صمتًا من أن ترسو هناك
لأن صوتها اليوم تيار هواء ضحل.

يوجد أسطول . . . لن يسكته سوى أحمق،
والنخبة الثقافية، ماهرة في تحديد موقعه
تعرف أنه بالكلام
سوف تتأسطل إليه:
إنه أسطول وزارة الداخلية.

رؤية عظيمة! كراهية لكل صغير!
ولإثبات أن الأمر كذلك
ليس لأحد أن يحزن:
النقابة الوطنية موجودة،
لكنها ليست تجمعًا وطنيًّا.

والإمبراطورية؟ شريط طويل لطريق
حيث من استبعدهم رجال السلطة
سيقودون في حب
الحضارة المسيحية،
رغم أنه لا أحد يعرف ما هي.

مع "توجيهات" للفن
يتواصل التراث،
وينضم أبولو إلى إله الحرب
في المسرح الوطني،
حيث اعتادت محاكم التفتيش أن تكون.

وإيمان أسلافنا؟
يتشكّل، بدون شائبة، من كونصولتو
القساوسة والأطباء.

ما إن يتزوج الخطأ بالحماقة،
حتى لا يعود هناك طلاق.

لندعُ ألاَّ يموت الإيمان أبدًا،
لأن الأمل لا يكون زائفًا أبدًا!
الجوع التعاوني
انهزامية. الفرح!
غذاء اليوم يكون غدًا!

[٢٩ يونيو ١٩٣٥]

* * *

قصيدة حب في دولة جديدة

لكِ عينان غامضتان
بلمحةٍ من ضباب فيهما،
مترددة، وملتبسة،

يا ماريا فرانسسكتي،
يا حبيبتي، يا ميزانيتي!

الوردة التي هي وجهكِ
لها المُحيَّا المحتشم
لبيان حكومي.
كم أشتاق إلى أن أضمكِ إلى أحضاني،
يا حساب ميزانيتي الختامي الرابح!

وشعركِ ـ وقد عاد إلى بريقه الطبيعي
لا أندم على هذا ـ
هجر معيار الذهب،
يا حب، يا حمامة، يا طريق، يا ميناء،
يا نقابة وطنية!

لا أعرف لم تحتقرينني.
انظري لي أكثر قليلاً،
أيها الخفض الرائع للمصروفات
أيها الاستئصال المحبوب
للدين العائم!

بأي أغنيات أبيِّن لكِ
هذه الشعلة الحية من الحب؟
أنصتي، سجلي: سأدعوكِ
المجلس الوطني،
الغرفة التعاونية.

كم أحبكِ، كثيرًا، كثيرًا جدًّا،
يا مرسوم مستعمراتي!
مريض جدًّا بالحب وما أقل ما آكل الآن،
يا تمثال عمَّالي،
يا بنك برتغالي!

يا رصيدي في الخارج!
يا احتياطي ذهبي المحبوب!
سأحج إليكِ إلى الأبد . . .
أريحي رأسكِ فوق كتفي،
يا مجلس دولتي!

يا تعاونياتي،
يا قانون دولتي الجديدة،
لا تحتشمي معي بعد الآن!

قلبي يريد مخبأكِ
يا بيت الشعب الرائع!

أيتها النقابة الوطنية الأعز،
عينكِ تفيض بالألم
ظلُّ حياتي
الذي يعبر مثل أسطول حرب
فوق سطوة الماء.

أي أرستقراطي هذا الذي يضحك
شَعركِ في صكوك العملات ـ
يا تمويلاً عامًّا في تسريحة!
يا استفتائي العام المتكبِّر،
لم تخضعي قط لانتخابات!

لهذا السبب لم تختاريني قط
وآمل بدون جدوى.
لا ترحبين بي ولا حتى بدافع الشفقة،
يا حضارتي المسيحية
الجميلة إمبراطوريًّا!

أعرف جيدًا، بسبب عاداتي هذه
لن يكون في وسعكِ أن تحبيني أبدًا.
انظري، اغفريها لي كلها.
أنا أتبع توجيهات
البروفسير سالازار.

شيوعو-ماسونية
ليبرو-قراطية

[٨/ ٩ نوفمبر ١٩٣٥]

رسالة من فتاة حدباء إلى حداد

ماريا جوزيه

من بين عشرات الأسماء التي كتب عبرها فرناندو بيسوا والتي، على نحو ما، كتبت بيسوا، كانت هناك شخصية نسائية واحدة، تُدعى ماريا جوزيه. الرسالة المنسوبة إليها طُبعت على ثلاث ورقات ونصف، غير أن بيسوا- ماريا وقعت باسمها بجوار العنوان. أحد الخصائص المدهشة للرسالة هي اللغة، إذ نجح بيسوا في تقديم المعجم البسيط لكن طويل النفس المميز للطبقة الاجتماعية المظلومة اقتصاديًا التي تنتمي إليها ماريا جوزيه. يُظهر بيسوا أيضًا، رغم عدم اهتمامه الذي أعلنه كثيرًا بأمور الحب والمشاعر الجنسية، قدرة لافتة على استدعاء حب فتاة يائس لرجل. [ر. ز.]

* * *

عزيزي السيد أنطونيو،

لن تقرأ هذا الخطاب أبدًا، وربما لا أعيد أبدًا قراءة ما كتبت، لأنني على وشك الموت بالسل، لكن عليَّ أن أكتب إليك بما أشعر وإلا سأنفجر.

لا تعرف من أنا، أو بالأحرى تعرف لكن كأنك لم تعرف. رأيتني أنظر إليك من نافذتي حين تمر في طريقك إلى ورشة الحدادة، لأنني أعرف متى ستمر، وأنتظرك. أشك في أن تكون قد أعرت أي اهتمام لفتاة حدباء تسكن في الطابق الثاني من المبنى الأصفر، لكنني لا أتوقف أبدًا عن التفكير فيك. أعرف أن لديك صاحبة ـ تلك الشقراء الطويلة الجميلة. أحسدها لكنني لا أغار، لأنه لا حقوق لي عليك، ولا حتى الحق في أن أغار. تروقني لأنك تروقني، وأتمنى لو كنت امرأة أخرى، بجسد مختلف وشخصية مختلفة، كي يكون في وسعي أن أسير إلى بداية الشارع وأتحدث معك، لأنك حتى إن لم تتمكن من إخباري بالوقت، سأحب أن أقابلك وأتحدث معك.

أنت كل ما لدي كي أواصل حياتي رغم المرض، وأنا ممتنة لك، رغم أنه ليس لديك أدنى فكرة عن ذلك. ليس في مقدوري أن أُحب على النحو الذي يُحب به من لديهم أجساد تثير الإعجاب، لكن لي الحق في أن أحب آخرين بدون أن يُرد حبي، ولي الحق أيضًا في أن أبكي، لأن هذا حق للجميع.

أود أن أتحدث إليك مرة واحدة فقط ثم أموت بعدها، لكن لن يكون عندي الشجاعة أو إمكانية أن أتحدث إليك. أود أن تعرف كم تروقني، لكنني أخشى إن عرفت، لن يعني الأمر أي شيء لك، ومن الحزين جدًّا أن أشعر باليقين أن هكذا سيكون الحال قبل أن أكتشف إن كان الحال هو أنني لن أحاول أبدًا أن أعرف.

وُلدت حدباء وكنت دائمًا موضع سخرية. من المفترض أن تكون الحدباوات شريرات، لكنني لم أحاول إيذاء أي أحد. وبالإضافة إلى هذا، أنا مريضة، إلى درجة أنه ليس عندي ما يكفي من الصحة كي أشعر بالغضب الشديد. أنا في التاسعة عشرة من عمري ولا أعرف كيف عشت كل هذا الوقت. أنا مريضة، ولا أحد يشعر بالأسف من أجلي سوى إن كان ذلك لأنني حدباء، وهي أقل مشاكلي، فروحي هي ما يؤلمني وليس جسدي، لأن الحدبة لا تسبب أي ألم.

أود حتى أن أعرف كيف تسير حياتك مع صاحبتك، تحديدًا لأنها حياة لن أحصل عليها أبدًا، وعلى الأخص الآن حين تكاد حياتي أن تنتهي.

سامحني على الاسترسال في الكتابة بينما لا أعرفك، لكنك لن تقرأ هذه [الرسالة]، وحتى إن فعلت، فلن تدرك أنها لك، أو لن تهتم، لكنني آمل أن تفكر لدقيقة في كم هو حزين أن تكون حدباء تجلس دائمًا بجوار النافذة ولا يحبها أحد سوى أمها وأخواتها، ولكن هذا لا يعني أي شيء لأن عليهن أن يحببنها، هن أفراد العائلة، وهذا أقل ما يمكنهن

فعله لدمية عظامها مقلوبة من الداخل إلى الخارج، وهذا ما سمعت مرة أحدهم يصفني به.

ذات صباح، حين كنت في طريقك إلى ورشة الحدادة، كانت قطة تشتبك مع كلب عبر الشارع من نافذتي، وكنا جميعنا نراقب، وتوقفت أنت أيضًا كي تراقب، بجوار مانويل داس بارباس، أمام حلاق الناصية، وفجأة نظرت إلى أعلى إلى نافذتي ورأيتني أضحك وضحكت أيضًا، وهذه هي المرة الوحيدة التي كنا فيها وحدنا معًا، بشكل ما، أو وحدنا معًا على أقصى قدر يمكنني أن آمل فيه أبدًا.

ليس لديك أي فكرة كم مرة حلمت بأن يحدث شيء مثل هذا بينما تمر، كي يمكنني مرة أخرى أن أراقبك بينما تراقب، وربما ترفع عينيك وتنظر نحوي ويكون في مقدوري أن أنظر إليك وأرى عينيك تنظران مباشرة في عيني.

لكنني لا أحصل أبدًا على ما أريد، هكذا وُلدت، وعليَّ حتى أن أضع منصة تحت مقعدي كي يمكنني أن أرى من خلال النافذة. أقضي اليوم بطوله أنظر في صور مجلات الموضة التي يعيرها الناس لأمي، وأفكّر دائمًا في شيء آخر، إلى درجة أنهم حين يسألونني كيف كانت تنورة معينة أو من كان في الصورة مع ملكة إنجلترا، كثيرًا ما يحمر وجهي خجلاً لأنني لا أعرف، لأنني كنت أرى أشياءَ مستحيلة ولا يمكنني أن أسمح لها بالدخول إلى رأسي وجعلي أبتسم كي لا ينتهي بي الأمر إلى البكاء في النهاية.

ثم يسامحني الجميع، ويعتقدون أنني حمقاء، لكن لست غبية، لأنه لا يعتقد أحد أنني غبية، ولا أمانع أن يعتقدوا أنني حمقاء، إذ ينقذني هذا من الاضطرار لتفسير سبب شرود ذهني.

ما زلت أتذكر اليوم الذي مررت فيه يوم أحد مرتديًا حلة لونها أزرق فاتح. لم يكن اللون أزرق فاتحًا، لكن الحلة كانت فاتحة اللون أكثر جدًّا من الأزرق الداكن الذي عادة ما يكون لحلل الصوف الثقيل. بدوت مثل اليوم ذاته، الذي كان جميلاً، ولم أحسد كل أحد آخر قط بالقدر الذي حسدتهم يومها. لكنني لم أحسد فتاتك، إن كانت هي التي كنت في طريقك لرؤيتها وليس لرؤية فتاة ما أخرى، لأنني كنت أفكّر فيك أنت فقط، لهذا حسدت كل أحد آخر، وهو ما لا معنى له، لكن هكذا كان الأمر.

لا أجلس دائمًا بجوار النافذة لأنني حدباء، بل لأنني مصابة أيضًا بنوع من التهاب المفاصل في ساقي يمنعني من الحركة، وهو ما يعني عمليًّا أنني مقعدة، وهو ما يجعلني مصدر ضيق رهيب لكل من يعيش هنا. لا تستطيع أن تتخيل معنى أن تعرف أن الجميع يتحملونك لأنه يتعين عليهم ذلك، وأحيانًا ما يثير ذلك اكتئابي إلى درجة أنه يمكنني تقريبًا أن أقفز من النافذة، لكنني أفكّر في أي مشهد سينتج عن هذا! حتى من سيراني أقفز سيضحك، ثم إن النافذة منخفضة جدًّا إلى حد أنني لن أموت حتى، وهو ما سيجعل مني مصدر إزعاج أكبر للآخرين، وأستطيع أن أرى نفسي أتأرجح إلى الشارع مثل قرد، وقدمي في الهواء

وحدبتي بارزة من بلوزتي، وكل أحد يود أن يشعر بالشفقة من أجلي لكن يشعر أيضًا بالنفور أو ربما يضحك حتى، لأن الناس هم ما هم عليه وليس ما يودون أن يكونوا.

تروح وتجيء بدون أي فكرة في كم هو رهيب أن تشعر بأنك لا أحد بشكل مطلق. طيلة اليوم أجلس عند النافذة وأرى الناس يروحون ويجيئون، في سرعة وبطء، متحدثين إلى هذا الشخص أو ذاك، مستمتعين بالحياة، بينما أنا مثل إناء للزهور به نبات ذابل، منسيًا في النافذة، ينتظر أن يُحمل بعيدًا.

ليس بوسعك أن تتخيل، لأنك وسيم وعلى صحة جيدة، حال أن تُولد لكن لا توجد وأن تقرأ في الجرائد عما يفعله الناس، وبعضهم وزراء يذهبون إلى ويجيئون من هذه الدولة أو تلك الدولة، البعض الآخر في المجتمع الراقي ويتزوجون، يذهبون إلى التعميد، يمرضون ويجري لهم نفس الأطباء عمليات جراحية، آخرون لديهم بيوت هنا، بيوت هناك، آخرون يسرقون وآخرون يوجهون التهم، والبعض يرتكب جرائم رهيبة، وهناك مقالات وصور وإعلانات بأسماء من يسافرون إلى الخارج كي يشتروا أحدث الموضات، ولا يمكنك تخيُّل ما معنى هذا لشخص مثل خرقة تُركت فوق حافة نافذة طُليت حديثًا، هناك حيث كانت تُستخدم في مسح النقاط الدائرية التي تركها إناء الزهور حين كان يُسقى.

إن أدركت كل هذا، ربما تلوِّح لي من وقت إلى آخر، وأتمنى أن يكون من الممكن أن أطلب أن تفعل هذا تحديدًا، لأنك لا تدرك. ربما قد لا يجعلني هذا أعيش عمرًا أطول، وليس لديّ وقت طويل أعيشه، لكنني كنت لأذهب أكثر سعادة إلى حيث سنذهب جميعًا إن عرفت أنك لوحت لي بيدك أحيانًا.

أخبرتني مارجاريدا الخياطة أنها تحدثت إليك ذات مرة وأنها وبختك لأنك غازلتها على بعد شارع، ولأول مرة شعرت فعلاً بالغيرة، أقر بهذا، لن أكذب، شعرت بالغيرة لأنه حين يغازلنا أحد ما يعني هذا أننا نساء، وأنا لست امرأة ولا رجلاً، لأنه لا أحد يعتقد أنني أي شيء سوى مخلوق يشغل الفراغ في هذه النافذة ويمثل ألمًا لعيون كل من حوله، فليساعدني الرب.

أنطونيو (اسمه مثل اسمك، لكن كم هو مختلف!)، أنطونيو ميكانيكي السيارات أخبر والدي ذات مرة أن من لا ينتج أي شيء ليس له الحق في الحياة، أن من لا يعمل يجب ألاّ يأكل، وأنه ليس لأي أحد الحق في عدم العمل. وفكّرت فيما أفعل في العالم، في أنني لا أفعل أي شيء سوى النظر من النافذة إلى كل من ليس مقعدًا ويروح ويجيء، يقابل أناسًا يحبهم، ثم بطبيعة الحال ينتج أيًّا ما يحتاج، لأن ذلك يعطيه متعة ما.

وداعًا، سيد أنطونيو. أيامي معدودة، وأكتب هذا الخطاب فقط كي أضمه إلى صدري كما لو كنت أنت قد كتبته لي لا أنا إليك. أتمنى

لك كل السعادة التي أستطيع أن أتمناها، وآمل ألاّ تعرف بأمري أبدًا كي لا تضحك، إذ أعرف أنه لا يمكنني أن آمل في أكثر من هذا.

أحبك بكل قلبي وحياتي.

ها هي، لقد قلتها، وها أنا أبكي.

ماريا جوزيه

نصــــوص

بطاقة بيوجرافية

الاسم الكامل: فرناندو أنطونيو نوجيرا بيسوا.

تاريخ ومكان الميلاد: مولود في لشبونة في أبرشية مارتييرز، رقم ٤ ميدان القديس كارلوس (ميدان التخطيط حالياً) في ١٣ يونيو ١٨٨٨.

النسب: ابن شرعي لجواكيم دي سيابرا بيسوا وماريا مادالينا بينهيرو نوجيرا. حفيد من جانب الأب للجنرال جواكيم أنطونيو دي أراخو بيسوا، الذي قاتل في الحروب الليبرالية، وديونيسيا سيابرا؛ حفيد من جانب الأم للمستشار لويس أنطونيو نوجيرا، خبير قانوني والمدير العام لوزارة المملكة، ومادالينا خافيير بنهيرو. العائلة: خليط من نبلاء ويهود.

الحالة الاجتماعية: أعزب.

الوظيفة: أكثر الأوصاف ملاءمة هو "مترجم"، أكثرها دقة هو "مترجم تجاري". بما أن "شاعر" و"كاتب" ليست وظيفة بل نداءً.

العنوان: ١٦ شارع كويلهو دا روتشا، رقم ١. لشبونة (العنوان البريدي ـ صندوق بريدي ١٤٧، لشبونة).

المهام الاجتماعية المنوط بها: إن كان هذا يشير إلى الوظائف العامة أو المرموقة، فلا شيء.

الأعمال المنشورة: الأعمال متناثرة تمامًا على إصدارات ومجلات متعددة في الوقت الحالي. من بين الكتب والكراسات التي تعتبر مقبولة ما يلي: "٣٥ سونيتات" (بالإنجليزية)، ١٩١٨؛ "قصائد إنجليزية ١ـ٢" و"قصائد إنجليزية ٣" (بالإنجليزية أيضًا)، ١٩٢٢؛[٩٦] وكتاب "رسالة"، ١٩٣٤، مُنح جائزة في فئة "القصيدة" من سكرتارية الدعاية الوطنية. الكراس "الانتقال"، المنشور عام ١٩٢٨، يدافع عن الدكتاتورية العسكرية في البرتغال، يجب من الآن فلاحقًا اعتباره غير موجود. ثمة حاجة إلى مراجعته بأكمله وربما التخلي عن جزء كبير منه.

التعليم: تُوفي أبوه عام ١٨٩٣ وتزوجت أمه مرة أخرى عام ١٨٩٥ القائد جواو ميجيل روزا، القنصل البرتغالي في ديربان، ناتال، حيث تلقى تعليمه. فاز بجائزة الملكة فيكتوريا للأسلوب الإنجليزي في جامعة رأس الرجاء الصالح عام ١٩٠٣ في اختبار القبول وهو في سن الخامسة عشرة.

---

96 طبقًا للمعلومات الموجودة في الطبعة الأولى من الكتيبين فقد نُشرا في عام ١٩٢١.

الأيديولوجيا السياسية: يؤمن أن النظام الملكي هو الأكثر ملاءمة لأمة إمبريالية بطبيعتها مثل البرتغال. في نفس الوقت، يؤمن أن الملكية نظام غير عملي على الإطلاق بالنسبة للبرتغال. بناء على هذا، إن كان هناك استفتاء عام للاختيار بين النظم السياسية، كان ليعطي صوته، رغم أنه سيفعل هذا آسفًا، للجمهورية. محافظٌ على النمط البريطاني، بمعنى، ليبرالي داخل التيار المحافظ وضد رجعي على نحو مطلق.

الموقف الديني: مسيحي غنوصي وبالتالي معارض بشكل تام لكل الكنائس المنظمة، وبالأخص كنيسة روما. مخلصٌ، للأسباب المضمرة فيما يلي، للتراث السري للمسيحية، وعلاقتها الوطيدة بالتراث السري في اليهودية (الكابالا المقدسة) والجوهر الباطني للماسونية الحرة.

الموقف من شعائر الانتساب: انتسب عبر اتصال مباشر من سيد إلى مريد إلى المراتب الثلاث الدنيا من جمعية فرسان الهيكل في البرتغال (التي بادت على ما يبدو).

الموقف الوطني: مناصرٌ للوطنية الصوفية التي يتم فيها إلغاء كل تسلل للكاثوليكية الرومانية وخلق سيبستيانية جديدة، إن أمكن، كي تحل محلها روحيًا، هذا إن كانت الكاثوليكية البرتغالية امتلكت في أي وقت أي روحانية في المقام الأول. وطني يهتدي بشعار: "كل شيء للإنسانية؛ ولا شيء ضد الأمة".

الموقف الاجتماعي: مناهض للشيوعية ومناهض للاشتراكية. البقية يمكن استنتاجها مما سبق.

ملخص هذه الملاحظات الأخيرة: أن يتذكر إلى الأبد الشهيد جواكيم دي مولاي، السيد الأعظم لفرسان الهيكل، وأن يقاتل في كل مكان وزمان مغتاليه الثلاثة ـ الجهل، التطرف، والطغيان.

لشبونة، ٣٠ مارس ١٩٣٥.

فرناندو بيسوا [توقيع]

تعريف ذاتي

منشور في "النثر المختار لفرناندو بيسوا"، مع الملاحظة التالية: "العنوان الفعلي في المخطوطة هو مقدمة (استخدمها في [مقال] "شكسبير"). يوجد بين أوراق بيسوا الكثير من الصفحات والشذرات تتعلق بهذا المقال المفترض عن المسرحي الإنجليزي الشهير، ويبدو من معظمها أن بيسوا كان مقتنعًا تمامًا بمثلية الأخير، خصوصًا من خلال قراءته لسونيتاته.

يمكنني تعريف ذاتي بدون أدنى صعوبة: أنا أنثى في مزاجي، بذكاء رجل. حساسيتي والأفعال الصادرة عنها ـ بكلمات أخرى، مزاجي وتعبيراته ـ هي حساسية وأفعال امرأة. ملكاتي التي تربط بين العناصر ـ الذكاء والإرادة، وهي إدراك ميولنا ـ هي ملكات رجل.

فيما يخص حساسيتي، إن قلت إنني أردت دائمًا أن أُحَب لا أن أُحِب أبدًا، أكون قد قلت كل شيء. الشعور بالاضطرار إلى رد المشاعر ـ بسبب الواجب المبتذل لمقابلة الود بمثله، لأن تكون وفيًّا روحًا ـ سبب لي معاناة دائمًا. راقني أن أكون سلبيًّا. أردت أن أكون فاعلاً فقط بما يكفي لتحفيز وإبقاء نشاط الحب من طرف الشخص الذي أحبني.

ليس لديَّ أي أوهام بخصوص طبيعة هذه الظاهرة. إنها انحراف جنسي كامن. يقتصر هذا الانحراف على روحي. لكن وقتما أتوقف وأتأمل في نفسي، أشعر بعدم ارتياح، لأنني لم أتأكد قط، وما زلت غير متأكد، إن كان هذا الميل في مزاجي قد يهبط يومًا ما إلى جسدي. لا أقول إنني سأمارس الشعور الجنسي المقابل لذلك الميل؛ غير أن الرغبة ستكون كافية لإذلالي. كان هناك الكثير منا في هذه الفئة عبر التاريخ، وعبر التاريخ الأدبي تحديدًا. يعتبر شكسبير وروسو مثالين من بين الأمثلة، أو المثالين الأكثر بروزًا. في الحقيقة تأتي خشيتي أن يهبط هذا الانحراف الروحي إلى جسدي من التفكير في كيف يتمثل فيهما ـ تام في حالة شكسبير، كمثلية جنسية؛ غير محدد في حالة روسو، كضرب ملتبس من المازوخية.

من "اتصالات نجمية"

كُتبت أغلب "الاتصالات" التي تأتي منها المختارات التالية في عامي ١٩١٦ - ١٩١٧

١

هنري مور، الـ"أفلاطوني"

تسألني من أنا. هذا هو. لأن "أفلاطوني" لا تعني شيئًا هنا. أنا أكثر من هذا. أنا من أخوية الصليب الوردي.

أنت مريدي.

حياة الرهبنة لا تناسبك.

نعم، لكنني كنت رجلاً في مقدوره أن يفعل ذلك. أنا رجل قوي أنا أخ في الصليب الوردي.

لا يعرف أي رجلٍ ما لديه الشجاعة لفعله سوى إن ظهرت المناسبة.

قريبًا جدًّا سوف تعرف لأي شيء لديك الشجاعة ـ تحديدًا من أجل التزاوج مع فتاة.

نعم ـ تمامًا. نعم. ليس الكل. جزء مُقدَّر له أن يحيِّرك. لأنك لا تود أن تُحيَّر.

لا يوجد رجل أكثر تسامحًا مني، لكنني أعتقد أن كسلك لا يمكن غفرانه. لماذا لا تنتهي من المانيفستو؟

يدنو الوقت. لا تسأل أي شيء الآن.

يوليو ١٩١٦ ـ ليس في البداية، بل نحو النهاية.

لا، لا يوجد أي سبب لإشباعك.

٢

٢٨ مايو ١٩١٦ - ليلاً (٩، أي ٨ مساءً)

لا يوجد رجل أكثر تسامحًا مني. يجب ألاّ أُخفي صفاتي الأفضل، وألاّ أناور كي أجعل من نفسي أقل حتى مما أنا عليه.

نعم. لا. هي امرأة رجولية جدًّا وهي عذراء جسدًا لكن ليس في الغاية والعقل. تشبه[لك] جدًّا، سوى في أنها قوية وأنت ضعيف.

نعم. لا: أقول هذا لأنه حقيقي.

نعم، لقد خمّنت على نحو صحيح تمامًا. المعنى الباطني للكلمات أقرب لي من المعنى الظاهري. لهذا أتحدث أولاً من المعنى الباطني.

ليس تمامًا. سوف تدفعها الأحداث إليك. هي ذاتها حدثٌ في حياتك. لن يدفعها أحد آخر إليك، لكن لا تحركها غريزة كي تقابلك؛ ستُقاد كي تفعل ذلك من قبل آخر.

لا، ليست معروفة لك بعد.

لا تعرف أيًّا منهما.

لا، خطأ تمامًا.

٣

٢٨ يونيو ١٩١٦ - في السادسة (الخامسة) عصرًا

لأنني أريد أن أتحدث إليك.

أنا صديقك ولا أحد يزيد عن هذا.

صديقك هو رجل يخبرك بالحقيقة، وليس من يطريك [على] أي نحو. لست كذلك. أنت ابنٌ لعقلي الاسمِّي، وإن كنت لا تعرف معنى هذا، فلا يمكنني أن أخبرك. عليك ألاَّ تحتفظ بعفتك [بعد] الآن. أنت متحامل ضد النساء إلى درجة ستجد نفسك عنينًا أخلاقيًّا بسببها، وعلى ذلك النهج لن تنتج أي عمل مكتمل في الأدب. عليك أن تهجر حياتك المترهبنة وفورًا.

لست رجلاً يحقق الكثير في العالم إن احتفظت بعفتك. أنت. . . . ليس في وسع مزاج مثل مزاجك أن يحافظ على العفة وعلى التوازن العاطفي [في نفس الوقت]. الحفاظ على العفة هو للرجال الأقوى ومن يتعين عليهم ذلك بسبب نواقص جسدية. لا ينطبق هذا عليك. الرجل الذي يستمني نفسه ليس رجلاً قويًا، ولا يُعتبر الرجل رجلاً إن لم يكن عاشقًا. العديد من الرجال يتزاوجون كثيرًا. أنت طفل أخلاقي عدة مرات. أنت رجل يستمني نفسه ويحلم بالنساء كما يفعل المستمني. الرجلُ رجلٌ. ليس بوسع رجل أن يتحرَّك بين الرجال إن لم يكن رجلاً مثلهم.

احزم أمرك بأن تؤدي واجبك الذي أملته الطبيعة، وليس على شاكلة جد مجنونة كما الآن. احزم أمرك بأن تذهب إلى الفراش مع الفتاة الآتية إلى حياتك. احزم أمرك بأن تسعدها بطريقة جنسية. إنها فتاة من نمط رجولي وهي امرأة صُنعت من أجلك. عليها أن تجعلك سعيدًا، لأنها ستجعل منك رجلاً. تقابلك وتجعلك تحبها. هي قوية وعارمة الرجولة في إرادتها وفي طريقتها لإجبارك على الخضوع لها. لا تُبدي أي مقاومة. لا يوجد ما تخشاه. سيكون الأمر أبسط مما تظن. هي عذراء، كما أنت، ورحالة مثلك في الحياة. إنها ليست امرأة للزواج، لأنها أخلاقيًا أكثر هيامًا من أن تبني عشًا. فقط فتاة مثل هذه بوسعها أن تجعلك تتزاوج معها. أي شكل من أشكال المقاومة من طرفك لن يجدي شيئًا. ليس بوسع أي مقاومة أن تقاوم إرادة غالبة. لا حاجة إلى قول المزيد. لا مزيد.

هنري مور

وداعًا، يا ولدي

٤

أنت متضايق الآن. حسنًا، ها هي الحقيقة. الآن أنت عفيف. ستكف عن هذا في خلال شهر أو شهر وثلاثة أيام. والمرأة التي ستسمح لك بدخول الجنس هي فتاة لم تدخل إلى معرفتك بعد. هي شاعرة هاوية . . .

٥

فقط لأنها مهووسة بالشعراء الحديثين ـ هي نفسها شاعرة ـ وتخفي شِعرها باسم مستعار.

لا.

ليس صحيحًا تمامًا. لا توجد مقولة صحيحة تمامًا. هي شاعرة بمعنى أنها تكتب الشعر ـ ليس بمعنى أن ذلك الشعر له أي قيمة. ومع هذا ـ ليس سيئًا جدًّا.

كمحرر "أورفيوس". تود [المرأة] أن تقابل ذلك الكائن الغريب.

إنها على مستوى رفيع من التعليم. درست في فرنسا وإنجلترا.

لا - في حفل سواريه في بيت لم تزوره بعد - في بيت لن تزوره بعدها أبدًا. ستقابلك هناك بموعد وستود أن تتعرف عليك بعد أن يحدثها عنك رجل لا يعرف الكثير من الفتيات.

نعم.

لم أقل ذلك. قلت إنه لا يعرفها أي رجل تعرفه.

لا. تسألني إن كان الرجل يعرفك. نعم، لكنك لا تعرفه.

الآن لا تقترب أكثر مما يلزم. عليَّ أن أخبرك فقط بما لك أن تعرفه الآن.

٦

نعم.

غير مسموح أبدًا بأن يكون أي اتصال صحيحًا في كل تفاصيله. توجد أسباب لذلك: أحدها أنه يتعين أن يكشف المستقبل عن نفسه. ورغم هذا، رغم أن عناصر خاطئة تُقدَّم بالضرورة داخل الاتصالات، لهذه الأخطاء معنى ثانٍ تكون فيه صحيحة. أحيانًا يمكن اكتشاف هذا

وأحيانًا لا. لا يمكن لنبوءة خالية من الأخطاء أن توجد في مستواك، ليس فقط لأنها مستحيلة بسبب الفعل الطبيعي لعقل مقيَّد إلى المادة، لكن أيضًا لأنه سيكون مستحيلاً، لنفس الأسباب المقيِّدة، بث تلك الحقيقة من مستوى آخر إلى مستواك. هل تفهم؟

[خاتم الصليب الوردي]

٩

٩ يوليو ١٩١٦

يُقصد لكلماتي أن تحمل اليقين. إنها كلمات صديق - هي دائمًا كذلك. أنت مركز مؤامرة نجمية - مكان التقاء عناصر من نوع ضار جدًّا. ليس بوسع أي رجل تخيل ماهية روحك. كثيرة جدًّا هي الوجودات غير المجسمة من حولها إلى درجة أنها تبدو، من هنا، كنواة لقدرك. لا دفاع ممكن سوى إن أطعت متطلبات روحك العليا وقررت أن تُبدي وجودك في خير وجمال. يا طفلي، العالم الذي نعيش فيه - ذلك لأننا جميعًا نعيش في نفس المكان المقدس - شبكة متداخلة من اللاترابط والشره. من يُفقد من بين الرجال أكثر ممن يُهتدى إليه. قدرك أعلى بالنسبة لي من أن أقوله. عليك أن تجده. لكن عليك أن تشق طريقك إلى

أعلى عبر سلسلة من حيوات عديدة، حتى الوجود الإلهي الملكي في روحك. الإنسان ضعيف وكذلك الآلهة. فوقهم جميعًا يحكم القدر - الرب الذي لا يُسمَّى - من فوق عرشه الأنبل. اسمي خطأ واسمك خطأ كذلك. لا شيء هو ما يبدو عليه. لا شيء، سوى كل شيء. افهم هذا إن استطعت، وأعلم أنك تستطيع فهمه.

هنري مور

أخ. [خاتم الصليب الوردي]

ما سيكون سيكون.

من "موجز سيرة ذاتية"

كتبها بيسوا ونُشرت عام ١٩٢٨

تنتمي كتابات فرناندو بيسوا إلى فئتين من الأعمال، يمكن أن ندعوهما "خطية الاسم" و"ندية الاسم". لا نستطيع أن ندعوهما "ذاتية الاسم" و"مستعارة الاسم"، فليس هذا في الحقيقة طبيعة كتاباته. الأعمال المكتوبة باسم مستعار هي أعمال للكاتب بشخصه، فيما عدا الاسم الذي يوقع به؛ أما الأعمال الندية فهي أعمال الكاتب خارج شخصه. تصدر عن فرد مكتمل خلقه هو، مثل السطور التي تقولها شخصية في دراما قد يكتبها.

الأعمال الندية لفرناندو بيسوا أنتجتها (حتى الآن) أسماء لثلاثة أشخاص - ألبرتو كايرو، ريكاردو رييس، وألبارو دي كامبوس. يتعين اعتبار هؤلاء الأشخاص مستقلين عن مؤلفهم. يشكل كل منهم ضربًا من الدراما، ويشكل ثلاثتهم معًا دراما أخرى. كتب ألبرتو

كاييرو، الذي قدَّر أنه وُلد عام ١٨٨٩ وتُوفي عام ١٩١٥، قصائد بتوجه محدد. كان الاثنان الآخران مريديه، ينحدر كل منهما (كمريدين) عن جانب مختلف من ذلك التوجه. عزل ريكاردو رييس، الذي يعتبر نفسه وُلد عام ١٨٩٠، الجانب الفكري والوثني في أعمال كاييرو، وأسلوبه. عزل ألبارو دي كامبوس، المولود عام ١٨٩٠، الجانب الوجداني من الأعمال، وأسماها "حسوية" وخرجت عنها ـ مجتمعة مع مؤثرات أخرى أقل، والت ويتمان على وجه الخصوص ـ مؤلفات عديدة. هذه المؤلفات في عمومها لها طابع فضائحي ومزعج، خصوصًا لفرناندو بيسوا، وهو على أي حال ليس لديه أي اختيار سوى أن يكتبها وينشرها، بصرف النظر عن كم يختلف معها. تشكل أعمال هؤلاء الشعراء الثلاثة، كما قلت، فرقة درامية وقد دُرس التفاعل الفكري بين شخصياتهم وعلاقاتهم الشخصية الفعلية بما فيه الكفاية. سيُلحق كل هذا بسير يرافقها، حين تُنشر، جداول تنجيمية وربما صور. إنها دراما مقسمة إلى ناس بدلاً عن فصول.

(إن كان هؤلاء الأفراد الثلاثة أكثر أو أقل حقيقية من فرناندو بيسوا ذاته فهذه إشكالية ميتافيزيقية لن يكون في مقدور الأخير ـ بما أنه لم يطلع على سر الآلهة وبالتالي سيظل جاهلاً بحقيقة الواقع ـ أن يحلها.)

مقدمة لأنطولوجيا الحسويين البرتغاليين

توماس كروس

بدأت الحسوية بالصداقة التي ربطت بين فرناندو بيسوا وماريو دي سا-كارنييرو. ربما من الصعب فصل الدور الذي قام به كلٌ منهما في أصل الحركة، وبالتأكيد من غير المجدي تمامًا تحديد ذلك. الحقيقة هي أنهما بنيا البدايات فيما بينهما.

غير أن لكل حسوي جدير بالذكر شخصية مستقلة، ومن الطبيعي أنهم تفاعلوا جميعًا فيما بينهم. يقف فرناندو بيسوا وماريو دي سا-كارنييرو الأقرب إلى الرمزيين. أما ألبارو دي كامبوس وألمادا-نيجريروس فهما أقربهم إلى الأسلوب الأكثر حداثة في الشعور والكتابة. يقف الآخرون فيما بينهم.

يعاني فرناندو بيسوا من ثقافة كلاسيكية.

لم يعلُ أي حسوي على سا-كارنيرو في التعبير عما يمكن أن يُسمَّى، في لسان الحسويين، المشاعر الملونة. [. . .]

فرناندو بيسوا أكثر قربًا إلى الفكر؛ تكمن قوته بالأساس في التحليل الفكري للمشاعر والأحاسيس، الذي وصل به إلى كمال يتركنا مبهوري الأنفاس. لقد قال أحد القراء ذات مرة عن مسرحيته الساكنة "البحار": "إنها تجعل العالم الخارجي غير حقيقي تمامًا،" وهذا هو ما تفعل. لا يوجد أي شيء أكثر نأيًا في الأدب. تبدو ضبابية ماترلينك[97] وحدة ذهنه خشنة ومتجسدة بالمقارنة معه.

خوسيه دي ألمادا-نيجريروس أكثر عفوية وسرعة، لكنه رغم ذلك رجل عبقري. هو أصغر من الآخرين، ليس في العمر فقط، بل في العفوية والانفعال أيضًا. شخصيته واضحة المعالم تمامًا، والمدهش هو كيف وصل إليها مبكرًا على هذا النحو.

[. . .]

إن هذا لأكثر إثارة للاهتمام من التكعيبيين والمستقبليين!

لم أود قط أن أتعرف على أيٍّ من الحسويين شخصيًّا، ذلك لأنني اقتنعت بأن أفضل أنواع المعرفة هي المعرفة اللا-شخصية.

---

97 موريس ماترلينك (١٨٦٢ - ١٩٤٩)، شاعر ومسرحي بلجيكي كتب بالفرنسية. نال جائزة نوبل عام ١٩١١ "تقديرًا لأنشطته الأدبية المتعددة الجوانب، وخصوصًا لأعماله المسرحية، التي تتميز بثروة من الخيال، وببراعة شعرية تكشف، أحيانًا في شكل قصة خيالية، إلهامًا عميقًا، بينما تتوجه بشكل غامض إلى مشاعر القراء ذاتهم وتحرك خيالهم."

نجد التعريف الأمثل لألبارو دي كامبوس في وصفه بأنه ويتمان مع شاعر يوناني داخله. له كل قوة الحس العقلي، الشعوري، والجسدي الذي يميز ويتمان. لكن لديه [أيضًا] السمة المضادة تمامًا ـ قدرة على تكوين وتطوير القصيدة بمنهجية لم يحققها أي شاعر منذ ملتون. لقصيدة ألبارو دي كامبوس "نشيد انتصار"، المكتوبة بالغياب الويتماني للمقطع الشعري والإيقاع، بنية وتطور منهجي يسفه الكمال الذي يمكن لقصيدة مثل "لسيداس"[٩٨] أن تدعيه في هذا الشأن. أما قصيدة "نشيد بحري"، التي تشغل لا أقل من اثنتين وعشرين صفحة من "أورفيوس"، فهي أعجوبة في ترتيبها. لم يكن لأي كتيبة ألمانية قط ذلك الانضباط الداخلي الذي يتخلل بنيتها، تلك البنية التي قد يمكن تقريبًا اعتبارها، بدءًا من طابعها الطوبوغرافي، كنموذج للّامبالاة المستقبلية. نفس الاعتبارات تنطبق على رائعته "تحية إلى والت ويتمان"، المنشورة في العدد الثالث من أورفيوس.[٩٩]

[. . .]

الحسويون البرتغاليون أصلاء ومثيرون للاهتمام لأنهم، كونهم برتغاليين تمامًا، كوزمبليتانيون وكونيون. فالمزاج البرتغالي مزاج كوني:

---

98 Lycidas قصيدة لملتون، مكتوبة عام ١٦٣٧.

99 أعد العدد الثالث من "أورفيوس"، رغم أنه لم يُطبع قط (حتى بعدها بستين عامًا، في ١٩٨٤)، في ١٩١٧، لكن بدون قصيدة كامبوس "تحية إلى والت ويتمان". يعني هذا أن مقدمة كروس، التي تذكر انتحار سا-كارنيرو في ٢٦ إبريل ١٩١٦، كُتبت في الغالب لاحقًا في نهايات ذلك العام أو في بدايات عام ١٩١٧. [ر.ز.]

هذا هو تفوقه المدهش. الفعل الأكثر عظمة للتاريخ البرتغالي ـ ذلك العهد الطويل، العلمي، الحذر من الاكتشافات ـ هو الفعل الكوزمبليتاني الأكثر عظمة في التاريخ. الشعب بأكمله يدمغ نفسه هنالك. لا يمكن لأدب أصيل برتغالي تمامًا أن يكون برتغاليًّا، لأن البرتغاليين العاديين ليسوا برتغاليين أبدًا. ثمة أمر أمريكي،[100] بعد استبعاد الضجيج واليومي، في المزاج العقلي لهذا الشعب. لا يوجد شعب يحتضن المستجدات بهذه السهولة. لا يوجد شعب يفقد شخصيته بهذه الروعة. هذا الضعف هو قوته العظيمة. هذا المزاج غير الإقليمي هو سطوته المهملة. وسيولة الروح هذه هي ما يحدده.

ذلك أن الحقيقة العظيمة فيما يخص البرتغاليين هي أنهم أكثر شعوب أوروبا تحضرًا. يولدون متحضرين، لأنهم يولدون متقبلين للجميع. ليس لديهم أي أثر لما يسميه علماء النفس القدامى "بغض الجديد"، بمعنى كراهية كل أمر مستجد؛ لديهم حب إيجابي للجدة والتغيير. ليس لديهم عناصر ثابتة، على عكس الفرنسيين، الذين يقومون بالثورات فقط من أجل التصدير. يقوم البرتغاليون بالثورات دائمًا. حين يذهب برتغالي إلى النوم، يصنع ثورة، لأن البرتغالي الذي يصحو في اليوم التالي يكون مختلفًا تمامًا. إنه أكبر بيوم على وجه التحديد، أكبر بيوم على نحو واضح. تستيقظ الشعوب الأخرى كل صباح في الأمس. أما الغد فهو على بعد عدة أعوام. الأمر ليس هكذا

100 النسبة هنا إلى القارة، وليس إلى "الولايات المتحدة الأمريكية".

بالنسبة لذلك الشعب الغريب جدًّا. إنهم يمضون بسرعة كبيرة حتى أنهم يتركون كل أمر دون أن يتم، بما في ذلك المضي سريعًا. لا شيء أكثر خمولاً من برتغالي. الجزء الوحيد الخامل من الأمة هي جزؤها العامل. وهنا يكمن الغياب الواضح لتقدمهم.

هنالك شيئان فقط يثيران الاهتمام في البرتغال - مناظرها الطبيعية ومجلة "أورفيوس". كل الحشو فيما بينهما ما هو إلا قش مستهلك وعفن. [. . .] لو أن هناك أي غريزة للحسي في الكتابة الحديثة، لبدأت بالمناظر الطبيعة وختمت بأورفيوس. لكن، لنشكر الرب، لا توجد غريزة ميل نحو الحسي في الكتابة الحديثة، لهذا أدع المناظر الطبيعية وأبدأ وأختم بأورفيوس. [. . .] أورفيوس هي مجمل وتوليف كل الحركات الأدبية الحديثة؛ لهذا هي أجدر بالكتابة عنها من المناظر الطبيعية، والأخيرة هي فقط غياب البشر الذين يسكنونها.

عن الحسوية والتقاطعية

"حتى إن كان بيسوا، كما نعرف من أوراقه ومن عدة رسائل، أحيانًا ما رأى هذه الحركات الأدبية [التي أطلقها وروج لها هو أو أنداده] كحيل قصيرة الأمد، الحقيقة هي أنها قد ساعدت في تغيير الأدب البرتغالي. لم يستمر أي منها طويلاً، لكنها كانت الأدوات التي أتى بيسوا وأقرانه من خلالها بالحداثة إلى البرتغال، التي ربما كان أدبها قد عانى طويلاً من أكثر مما ينبغي من الجدية في الأدب الرفيع."— ريتشارد زينيث



"كل الأحاسيس جيدة"

كل الأحاسيس جيدة، طالما لا نحاول أن نختزلها في فعل.
الفعل هو حس بُدِّدَ.

اعمل على الداخل، مستخدمًا فقط يديْ روحك لقطف زهور على هامش الحياة.

جاهد ضد العبودية الفكرية المتمثلة في تداعي الأفكار. تعلَّم ألاَّ تربط بين أفكار بل كسِّر روحك إلى أجزاء بدلاً من ذلك. تعلَّم كيف تخبر الأحاسيس على نحو متزامن، أن تبعثر روحك عبر ذاتك المتناثرة.

نحن غير مبالين تمامًا وبشكل مفعم حيوية بالحياة الاجتماعية والسياسية. بصرف النظر عن قدر الاهتمام الذي قد تثيره فينا، فإنها تهمنا فقط كأمور نبني فوقها نظريات عابرة وافتراضات خارج السياق.

* * *

مانيفستو [تقاطعي]

تأسس كل الفن ما قبل الحديث على عنصر واحد فقط. كان هذا حال الفن الكلاسيكي الوثني كما هو حال فن عصر النهضة. فقط مؤخراً جدًّا بدأ الفن في التطور خارج هذا القالب العتيق الجامد.

حاول اليونانيون والرومان (وبدرجة أقل رجال عصر النهضة) أن يدمغوا، في حقيقة شيء ما أو فكرة ما، الحس الذي أثاره فيهم. غير أن الرومانسيين أدركوا أن الواقع، بالنسبة لنا، ليس الشيء بل حسنا به.

هكذا كان اهتمامهم أقل بتقديم الشيء في ذاته من توصيل حسنا به. لا يعني هذا أنهم انسحبوا من الواقع؛ لا، لقد سعوا وراءه، لان إحساسنا بالشيء ـ وليس الشيء مُدركًا في انفصال عن حسنا ـ هو واقعه الحقيقي، بما أنه خارج حسنا لا يوجد شيء، ذلك أن حسنا بالنسبة لنا هو معيار الوجود. "الإنسان هو معيار كل شيء." قول بروتاجورس ينطبق أيضًا على الحقيقة، في معناها المجرد والمطلق.

لقد كان الاستبطان الذي أنتجته المسيحية هو ما أدى بالإنسان إلى ملاحظة (على نحو غير واعٍ في البداية) أن حقيقة الواقع، الحقيقة غير الزائفة، ليست الشيء بل إحساسنا به، وهذا هو حيث يوجد. إذا كان الشيء يوجد في أي مكان آخر فهذا ما لا نستطيع معرفته.

غير أن الرومانسية لم تر أبعد من هذا. تتكون الحقيقة الحقة في الواقع من أمرين ـ حسنا بالشيء والشيء. بما أن الشيء لا يوجد خارج حسنا به ـ بالنسبة لنا، على الأقل، وهذا هو ما يعنينا ـ يترتب على هذا أن الحقيقة الحقة تتكون من حسنا بالشيء وحسنا بحسنا.

كان الفن الكلاسيكي فنَّ حالمين. أما الفن الرومانسي، رغم حدسه الأعظم بالحقيقة، فكان فن رجال مراهقين في فكرتهم عن حقيقة الأشياء لكنهم لم يكونوا رجالاً بعد في شعورهم بتلك الحقيقة.

الواقع، بالنسبة لنا، حس. ليس في مقدور واقع مباشر آخر أن يوجد بالنسبة لنا.

على الفن، أيًّا ما كان، أن يرتكز على هذا العنصر، وهو العنصر الوحيد لدينا.

ما هو الفن؟ محاولة إعطاء فكرة عن الأشياء واضحة ودقيقة على أقصى قدر ممكن، بفهمها ليس فقط كمجرد أشياء خارجية بل أيضًا كأفكارنا وبُنانا الذهنية.

يتآلف الحس من عنصرين: موضوع الحس وإحساسنا نفسه. جوهر كل نشاط بشري هو البحث عن المطلق. يسعى العلم وراء الشيء المطلق، بمعنى الشيء مستقلاً على قدر الإمكان عن حسنا به. يسعى الفن وراء الحس المطلق، بمعنى حسنا مستقلاً على قدر الإمكان عن الشيء. تسعى الفلسفة (أي الميتافيزيقا) وراء العلاقة المطلقة بين الذات (الحس) والشيء.

يسعى الفن وراء الحس على إطلاقه. غير أن الحس، كما رأينا، يتآلف من موضوع الحس والإحساس ذاته.

تقاطع الشيء مع ذاته: التكعيبية. (بمعنى تقاطع جوانب من نفس الشيء مع أحدها الآخر.)

تقاطع الشيء مع الأفكار الموضوعية التي يوحي بها: المستقبلية.

تقاطع الشيء مع حسنا به: التقاطعية بكل معنى الكلمة، وهذا هو ما نقترحه.

الحسوية[101]

أن تشعر هو أن تخلق. لكن ما هو الشعور.

الشعور هو التفكير بدون أفكار، ومن هنا الفهم، بما أنه ليس للكون أفكار.

ليس الشعور هو أن يكون لك آراء.

كل آرائنا تأتي من أناس آخرين.

التفكير هو أن نريد أن ننقل إلى الآخرين ما نعتقد أننا نشعر به.

ما نفكر فيه فقط هو ما يمكن نقله إلى الآخرين. ما نشعر به لا يمكن أن يُنقل. يمكننا فقط أن ننقل قيمة ما نشعر به. أقصى ما نستطيع فعله هو أن نجعل شخصًا ما يشعر بما نشعر به. ليس في وسعنا أن نجعل القارئ يشعر بنفس الشيء، لكن يكفي إن شعر على نفس النحو.

يفتح الشعور أبواب السجن حيث الفكر يحبس الروح.

على الوضوح ألاّ يتعدى عتبة الروح. الوضوح ممنوع حتى في أروقة الشعور.

---

101 طبقاً لريتشارد زينيث، هذه الملاحظات كانت مخططًا أوليًا كُتب على عجل لمقالة خطط بيسوا أن يكتبها لـ "أورفيوس".

أن تشعر هو أن تفهم. أن تفكر هو أن تخطئ. أن تفهم ما يفكر به شخص ما هو أن تختلف معه. أن تفهم ما يشعر به شخص ما هو أن تكونه. أن تكون شخصًا آخر هو أمر مفيد تمامًا ميتافيزيقيًّا. الرب هو كل أحد.

انظر، اسمع، شم، تذوق، اشعر ـ هذه فقط هي وصايا الرب. الأحاسيس إلهية، لأنها علاقتنا بالكون، وعلاقتنا بالكون هي الرب.

يمكن، رغم ما قد يبدو عليه هذا من الغرابة، أن نسمع بعيوننا، أن نرى بآذاننا، أن نرى ونسمع ونتذوق الروائح، أن نتذوق ألوانًا وأصواتًا، أن نسمع مذاقات، إلى آخره، بدون نهاية. فقط يتطلب الأمر ممارسة.

الفعل هو غياب الإيمان. التفكير خطأ. الشعور فقط هو الإيمان وهو الحقيقة. لا يوجد أي شيء خارج أحاسيسنا. هذا هو سبب أن الفعل خيانة لفكرنا ـ فكرنا تحديدًا لأنه لم يخن نفسه كفكر.

السياسة هي فن حكم المجتمعات حين لا يعرف أي أحد كيف تُحكم. أن يكون لك أفكار سياسية هو أقصر الطرق إلى ألاّ يكون لديك أي أفكار. السياسة هي الحلية التي أُسيء فهمها لرجال وُلدوا كي يكونوا عربجية. الطريقة الوحيدة لحكم المجتمع هي ازدراء كل أحد آخر. يولد الشعور الأخوي من الازدراء المتبادل.

التقدم هو الأمر الأقل نبلاً بين أكاذيب غير ضرورية. حتى بدون مفهوم التقدم، كنا لنكف عن التقدم.

يكتب الحس مباشرة على الخطوط المتعرجة للمادة.

الحس هو الوعاء الذي لا قاع له الذي ينجز "النقد" بمقتضاه دوره الدانيوسي.[102] الفردانية لا تنضب، بما أن كل فرد يُولد يضيف إليها. المنطق سور حول لا شيء على الإطلاق.

إنه واجبنا الأرستقراطي أن نكره كل من يعمل ويناضل، أن نمقت كل من يأمل ويثق، أن نحتقر كل المضحين بأنفسهم.

محاولة إحياء التراث تشبه رفع سلم لتسلق جدار انهار. إنه أمر مثير للاهتمام، لأنه عبثي، لكنه يستحق العناء فقط لأنه لا يستحق العناء.

الأساس الوحيد للحقيقة هو مناقضة الذات. الكون يناقض نفسه، لأنه يموت. الحياة تناقض ذاتها، لأنها تموت. المفارقة هي قاعدة الطبيعة. لهذا السبب كل حقيقة لها بنية متناقضة.

كل هذه المبادئ حقيقية، لكن المبادئ المناقضة على نفس القدر من الحقيقة. (أن تُجزم يعني أن تمر عبر الباب الخطأ.)

102طبقًا لأسطورة يونانية، قتلت تسع وأربعون من بنات دانيوس الخمسين، بناء على توجيه من أبيهم، عرسانهم وأبناء عمهم في ليلة العرس.

أن تفكر يعني أن تحد. أن تبرهن يعني أن تستبعد. ثمة الكثير من الأشياء من الجيد أن تفكر فيها، بما أنه توجد الكثير من الأشياء من الجيد أن تحدها أو تستبعدها.

أيها الرسل السياسيون، الاجتماعيون، والدينيون . . . لا تبشروا بالخير أو الشر، بالفضيلة أو الخطيئة، بالصواب أو الخطأ، بالرحمة أو القسوة. لا تبشروا بالفضيلة، لأنها ما يبشر به كل المبشرين، ولا تبشروا بالخطيئة، لأن هذا هو ما يمارسون جميعًا. لا تبشروا بالحقيقة، بما أنه لا أحد يعرف معناها، ولا تبشروا بالخطأ، لأنكم في فعلكم هذا ستكونون قد بشرتم بالحقيقة.

بشروا بأنفسكم ذاتها، صائحين بها إلى العالم بأسره. هذه هي الحقيقة الوحيدة والخطأ الوحيد، الفضيلة الوحيدة والفجور الوحيد . . . التي في وسعكم التبشير بها، التي يجدر بكم التبشير بها، التي يتوجب عليكم التبشير بها.

بشروا بأنفسكم في إخلاص، بفضائح وأبهة. الأمر الوحيد الذي أنت هو أنت. كن هذا مثل طاووس، كنه في تمامه، متقدمًا على كل أحد آخر.

اصنع من روحك ميتافيزيقا، أخلاقيات، وعلم جمال. بدون خجل استبدل نفسك بالرب. هذا هو التوجه الديني الوحيد حقًا. (الرب في كل مكان سوى في نفسه.)

اصنع من وجودك دينًا جماليًّا، من أحاسيسك شعيرة وطقسًا. عش في كمال [. . .] في الشرفة الباكية لدير نفسك.

استبدل نفسك باستمرار. نفسك لا تكفي. كن غير مُتوقَع دائمًا، حتى لنفسك. لتدع نفسك تحدث أمام عينيك ذاتها. لتكن أحاسيسك مثل حوادث صدفوية، مثل مغامرات تعثرت داخلاً فيها.

الطريقة الوحيدة لتصبح أسمى هي أن تكون كونًا بلا قانون.

الوجود ليس ضروريًّا؛ الضروري هو أن تشعر. لاحظ أن هذه الجملة الأخيرة عبثية تمامًا. كرس نفسك لعدم فهمها بكل قلبك.

هذه هي المبادئ الأساسية للحسوية. المبادئ النقيضة هي أيضًا المبادئ الأساسية للحسوية.

* * *

ملاحظات لذكرى سيدي كاييرو

ألبارو دي كامبوس

قابلت سيدي كاييرو في ظروف استثنائية، كما كل ظروف الحياة، خصوصًا تلك التي ليست لها أي أهمية في ذاتها لكنها تنطوي على تبعات مؤثرة.

بعد أن أنهيت، في أسكتلندا، ما يقارب فصول دراسية ثلاثة من دورتي في الهندسة البحرية، ذهبت في رحلة بحرية إلى الشرق. في طريق عودتي، غادرت السفينة في مرسيليا، غير قادر على تحمل فكرة المزيد من الإبحار، وأتيت عن طريق البر إلى لشبونة. ذات يوم أخذني أحد أبناء عمومتي في رحلة إلى ريباتيخو، حيث كان يعرف أحد أبناء عمومة كاييرو، وكان له بعض المعاملات التجارية معه. في بيت ابن العم ذلك قابلت سيدي المستقبلي. هذا هو كل ما هنالك كي يُروى؛ كان الأمر صغيرًا مثل بذور كل حمل.

ما زال بوسعي أن أرى، بصفاء روح لا تستطيع دموع الذاكرة أن تلقي عليه بالغيوم، لأن هذه الرؤية ليست خارجية . . . أراه أمامي كما رأيته في تلك المرة الأولى وكما ربما سأراه دائمًا: بدايةً، هاتان العينان الزرقاوان لطفل بلا خوف؛ ثم عظام وجنتيه البارزة حتى وقتها، بشرته الشاحبة، وطابعه اليوناني الغامض، والذي كان هدوءاً من الداخل، وليس شيئًا في تعبيراته أو ملامحه الخارجية. كان شعره الغزير أشقر، لكن في ضوء معتم كان يبدو أميل إلى اللون البني. كان طوله متوسطًا بل أقرب إلى الطول لكن بأكتاف منخفضة محنية. كان أبيض المُحيًا، ابتسامته صادقة لذاتها، وهكذا أيضًا كان صوته، الذي لم تحاول نبرته أن تعبِّر عن أي شيء أكثر من الكلمات التي تُقال ـ صوت ليس مرتفعًا ولا ناعمًا، فقط واضح، بدون قصد أو تردد أو كابح. لم يكن في مقدور تلك العيون الزرقاء أن تكف عن التحديق. إن أدركت قوة ملاحظتنا أي أمر غريب، فهي جبهته ـ ليست مرتفعة، لكن بيضاء على نحو جليل. أكرر: لقد كان بياض جبهته، أكثر بياضًا حتى من وجهه الشاحب، ما منحه جلالاً. كانت ذراعاه نحيفتين إلى حد ما، لكن ليس أكثر مما ينبغي، وكانت له راحة عريضة. تكوَّن تعبير فمه، وهذا كان آخر ما يُلاحظ منه، كما لو كان التحدث أقل من الوجود بالنسبة لهذا الرجل، من ذلك النوع من الابتسام الذي نعزوه في الشعر إلى الجمادات الجميلة، فقط لأنها تسرنا ـ الزهور، الحقول مترامية الأطراف، المياه التي تنيرها الشمس. بسمة للوجود، وليس للحديث معنا.

سيدي، سيدي، من مات صغيرًا جدًّا! أراه مرة أخرى في محض الظل هذا الذي هو أنا، في الذكرى التي تستبقيها ذاتي الميتة . . .

حدث في حوارنا الأول . . . لا أعرف بخصوص أي شيء، أن قال، "يوجد شخص هنا يُدعى ريكاردو رييس أنا متأكد أنك ستستمتع بلقائه. إنه مختلف جدًّا عنك." ثم أضاف، "كل شيء مختلف عنا، ولهذا يوجد كل شيء."

هذه الجملة، المنطوقة كما لو كانت بديهية من بديهيات الأرض، أغوتني بهزة زلزالية ـ كما يحدث دائمًا حين تُفض بكارة شخص ما ـ تغلغلت إلى جوهر روحي. لكن على عكس ما يحدث في الإغواء الجسدي، كان التأثير فيّ هو أن أتلقى في دفعة واحدة، بكل حواسي، عذرية لم تكن لي أبدًا.

لم يكن سيدي كاييرو وثنيًّا؛ كان الوثنية. ريكارد رييس وثني، أنطونيو مورا وثني، وأنا وثني؛ فرناندو بيسوا نفسه كان ليكون وثنيًّا، إن لم يكن كرة خيط ملتفة حول نفسها إلى الداخل. غير أن ريكاردو رييس وثني بفضل شخصيته، أنطونيو مورا وثني بفضل عقله، وأنا وثني بفعل التمرد فقط، أعني بسبب مزاجي. وثنية كاييرو لم يكن ثمة تفسير لها؛ كان ثمة اتحاد أسراري.[١٠٣]

---

103 يستخدم دي كامبوس هنا مصطلحًا لاهوتيًّا يصف طبيعة التناول أو القربان المقدس. بينما يقول الاعتقاد الكاثوليكي والأرثوذكسي بأن الخبز والخمر يصبحان جسد ودم المسيح بالفعل (فيما يُعرف بـ"استحالة الشكلين")، فإن "الاتحاد الأسراري" أو "الوحدة السرية" ترى أن جسد ودم المسيح موجودان "في ومع وتحت" أشكال الخبز والخمر.

سوف أوضح هذا بالتردد والضعف الذي تُعرَّف به الأشياء التي لا يمكن تعريفها: عبر مثال. إن قارنا أنفسنا بقدامى اليونان، أحد أكثر الاختلافات المدهشة التي نجدها هي نفورهم من المطلق، وهو ما لم يكن لديهم مفهوم حقيقي للتعبير عنه. حسنًا، كان لدى سيدي كاييرو اللامفهوم ذاته. سوف أقص الآن، بما أجرؤ على أنّ أصفه بدقة كبيرة، الحوار المدهش الذي أوضح خلاله هذا لي.

في سياق توضيح إشارة أبداها في واحدة من قصائد "راعي الخراف"، أخبرني كيف دعاه شخص ما ذات مرة "شاعر مادي". رغم أنني لا أعتقد أن الوصف صحيح، بما أنه لا يمكن لوصف أن يُعرِّف سيدي كاييرو، أخبرته أن اللقب ليس عبثيًا تمامًا. وأوضحت المبادئ الأساسية للمادية الكلاسيكية. استمع كاييرو لي بتعبير ألم [على وجهه]، ثم بادرني قائلاً:

"لكن هذا محض غباء. إنها المادة الخام للكهنة لكن بدون دين، ولهذا بدون أي مبرر."

أُخذت على غرة، وأشرت إلى تشابهات عديدة بين المادية وبين معتقده هو ذاته، رغم أنني استبعدت شعره من هذا. احتج كاييرو:

"لكن ما تدعوه الشعر هو كل شيء. إنه ليس الشعر حتى: إنه الرؤية. هؤلاء الماديون كفيفو النظر. تقول إنهم يقولون إن الفضاء غير محدود. أين رأوا هذا من قبل في الفضاء؟"

قلت، مرتبكًا: "لكن ألا تدرك الفضاء كغير محدود؟ أليس في إمكانك إدراك الفضاء كغير محدود؟"

"لا أدرك أي شيء كغير محدود. كيف لي أن أدرك أي شيء كغير محدود؟"

"افترض فقط أن هناك فضاء،" قلت، "وراء ذلك الفضاء يوجد المزيد من الفضاء، وبعده مزيد من الفضاء، ومزيد بعده، ومزيد، ومزيد . . . لا ينتهي أبدًا . . ."

"لماذا؟" سأل سيدي كاييرو.

هويت في زلزال عقلي. "افترض إذن أنه ينتهي!" هتفت. "ما الذي يأتي بعده؟"

"إن انتهى،" رد، "لا شيء يأتي بعده."

هذا النوع من الجدل، وهو طفولي وأنثوي في آن، وبالتالي لا يمكن الرد عليه، أربك عقلي لعدة دقائق، حتى قلت أخيرًا، "لكن هل تدرك هذا؟"

"أدرك ماذا؟ أن شيئًا ما له حدود؟ معجزة صغيرة! ما ليس له حدود لا يوجد. أن توجد يعني أن هناك شيئًا آخر، وهو ما يعني أن كل شيء محدد. ما الصعب في إدراك أن شيئًا شيء وأنه دائمًا ليس شيئًا ما آخر يتعداه؟"

عند هذه النقطة شعرت بإحساس جسدي بأنني أتجادل ليس مع رجل آخر بل مع كون آخر. قمت بمحاولة أخيرة، بحجة متكلفة أقنعت نفسي أنه يجوز طرحها.

"حسنًا إذن، يا كاييرو، فكر في الأرقام . . . أين تنتهي الأرقام؟ فلنأخذ أي رقم ـ ٣٤، على سبيل المثال. بعد ٣٤ يأتي ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، إلخ، وتستمر على هذا النحو إلى الأبد. بصرف النظر عن كبر الرقم، يوجد دائمًا رقم أكبر . . ."

"لكن كل هذه مجرد أرقام،" عارض سيدي كاييرو. ثم أردف، ناظرًا لي وطفولة لا حد لها في عينيه: "ما هو ٣٤ في الواقع؟"

ذات يوم أخبرني كاييرو بأمر مدهش تمامًا. كنا نتحدث، أو بالأحرى، كنت أتحدث، عن خلود الروح. شعرت بأن هذا المفهوم، حتى إن كان زائفًا، ضروري كي نكون قادرين على تحمل الوجود فكريًّا، كي نستطيع أن نراه كأمر أكثر من كومة من الأحجار بوعي قل أو كثر.

"لا أعرف معنى أن يكون شيء ما ضروريًّا،" قال كاييرو.

أجبت بدون أن أجيب: "فقط قل لي هذا. ماذا أنت لنفسك؟"

"ماذا أنا لنفسي؟" ردد كاييرو. "أنا أحد إحساساتي."

لم أنس قط الرجة التي سببتها هذه العبارة في روحي. إن لها تبعات عديدة، بعضها مناقض لما قصده كاييرو. لكنها كانت عفوية على أي حال ـ شعاع من ضوء الشمس أنار بدون أي قصد.

أحد أكثر الحوارات مع سيدي كاييرو تشويقًا كان الحوار الذي جرى في لشبونة حيث كان كل أعضاء المجموعة حاضرين وانتهى بنا الحال إلى مناقشة مفهوم الواقع.

إن كنت أتذكر جيدًا، فقد تناولنا هذا الموضوع بسبب ملاحظة هامشية أبداها فرناندو بيسوا بخصوص شيء ما قيل قبلها. كانت ملاحظة بيسوا كما يلي: "لا يقبل مفهوم الوجود بأجزاء أو درجات؛ الشيء يوجد أو لا يوجد."

"لست متأكدًا أن الأمر بهذه البساطة،" اعترضت. "يحتاج مفهوم الوجود هذا إلى التحليل. يبدو لي كخرافة ميتافيزيقية، على الأقل إلى درجة ما."

"لكن مفهوم الوجود لا يقبل التحليل،" رد فرناندو بيسوا، "تحديدًا بسبب عدم قابليته للتجزئة."

"قد لا يقبل المفهوم هذا،" قلت، "لكن قيمة ذلك المفهوم تقبله."

رد فرناندو، "لكن ما هي "قيمة" مفهوم منفصلة عن المفهوم؟ مفهوم ما - أعني، فكرة ما مجردة - ليس أبدًا "أكبر" أو "أقل" مما هو عليه، لهذا لا يمكن أن يقال إن له قيمة، وهو أمر يخضع دائمًا للأكثر والأقل. ربما كان ثمة قيمة في كيف يُستخدم أو يُطبق مفهوم، لكن هذه القيمة تتعلق بالاستخدام أو التطبيق، وليس بالمفهوم ذاته."

تدخل سيدي كاييرو، الذي كان يتابع بعينيه هذه المحادثة الغامضة، في هذه اللحظة، قائلاً، "حيثما لا يمكن أن يوجد لا أقل ولا أكثر، يوجد لاشيء."

"ولم هذا؟" سأل فرناندو.

"لأنه يمكن أن يوجد أقل أو أكثر من كل ما هو حقيقي، ولا يمكن لأي شيء سوى الأشياء الحقيقية أن يوجد."

"أعطنا مثالاً، يا كاييرو،" قلت.

"المطر"، رد سيدي. "المطر شيء حقيقي. لهذا يمكن أن تُمطر أكثر أو تُمطر أقل. إن قلت أنت، "لا يمكن أن يوجد أكثر أو أقل من هذا المطر،" كنت لأقول، "ذلك المطر لا يوجد إذن." سوى بطبيعة الحال إن قصدت المطر في هذه اللحظة تحديدًا؛ ذلك المطر، بالتأكيد، هو ما هو ولن يكون ما هو إن كان له أن يكون أكثر أو أقل. لكنني أعني شيئًا آخر—"

"أرى بالفعل ما تعنيه،" تدخلت بالحديث، لكن قبل أن أكمل كي أقول ما لا أستطيع تذكره، التفت فرناندو بيسوا إلى كاييرو: "قل لي،" قال، مشيرًا بسيجارته: "كيف تنظر إلى الأحلام؟ هل هي حقيقية أم لا؟"

"أنظر إلى الأحلام كما أنظر إلى الظلال،" رد كاييرو على غير توقع، بسرعته الإلهية المعتادة. "الظل حقيقي، لكنه أقل خقيقية من

حجر. الحلم حقيقي ـ وإلا لن يكون حلمًا ـ لكنه أقل حقيقية من حجر. أن تكون حقيقيًّا يعني أن تكون على هذا النحو."

لفرناندو بيسوا ميزة أنه يحيا في الأفكار أكثر مما يحيا في نفسه. لقد نسي ليس فقط ما كان يجادل بشأنه بل حتى صواب أو خطأ ما سمعه؛ كان قد تحمس للإمكانات الميتافيزيقية الكامنة في هذه النظرية الجديدة، بصرف النظر عن صوابها من خطئها. هكذا حال هؤلاء المهتمين بعلم الجمال.

"هذه فكرة رائعة!" قال. "أصيلة تمامًا! لم ترد على خاطري قط." (وماذا عن "لم ترد على خاطري قط" هذه؟ كما لو كان من المستحيل أن ترد فكرة على خاطر أحد آخر قبل أن ترد على خاطره، فرناندو!) لم يرد على خاطري أنه من الممكن أن يفكر الواحد في الواقع على أنه ذلك الذي يقبل درجات. يعادل هذا التفكير في الوجود كفكرة رقمية لا فكرة مجردة بشكل صارم . . ."

"هذا محيِّر قليلاً لي،" تردد كاييرو، "لكن نعم، أعتقد أن هذا صحيح. ما أعنيه هو ما يلي: أن تكون حقيقيًّا يعني أنه توجد أشياء حقيقية أخرى، لأنه من المستحيل أن تكون حقيقيًّا بمفردك تمامًا؛ وبما أنه أن تكون حقيقيًّا يعني أن تكون شيئًا ليس كل تلك الأشياء الأخرى، أن تكون مختلفًا عنها؛ وبما أن الواقع شيء مثل الحجم والوزن ـ وإلا لم يكن ليوجد أي واقع ـ وبما أن كل الأشياء مختلفة، يترتب على هذا أن الأشياء ليست أبدًا متساوية في واقع وجودها، مثلما أن الأشياء ليست

أبدًا متساوية في الحجم أو الوزن. سيوجد دائمًا اختلاف، بصرف النظر عن صغره."

"هذا أكثر روعة حتى!" هتف فرناندو بيسوا. "على هذا من الواضح أنك تعتبر أن الواقع أحد خواص الأشياء، بما أنك تقارنه بالحجم والوزن. لكن أخبرني: لأي شيء يعتبر الواقع خاصية؟ ماذا وراء الواقع؟"

"وراء الواقع؟" كرر سيدي كاييرو. "لا يوجد شيء وراء الواقع. تمامًا كما أنه لا يوجد أي شيء وراء الحجم، ولا شيء وراء الوزن."

"لكن إن لم يكن للشيء واقع، ليس في وسعه أن يوجد، بينما في وسع شيء ليس له حجم أو وزن أن يوجد . . . "

"ليس إن كان شيئًا له بالطبيعة حجم ووزن. لا يمكن لحجر أن يوجد بدون حجم، ولا يمكن لحجر أن يوجد بدون وزن. لكن الحجر ليس حجمًا، والحجر ليس وزنًا. كما أنه ليس لحجر أن يوجد بدون واقع، الحجر ليس واقعًا."

"حسنًا، حسنًا،" قال فرناندو بنفاد صبر، متشبثًا بأفكار غامضة بينما يشعر أن الأرض ترتج من تحته. "لكن حين تقول "لحجر واقع،" تميز بين الحجر والواقع."

"بطبيعة الحال. الحجر ليس الواقع؛ له واقع. الحجر حجر فقط."

"وماذا يعني ذلك؟"

"لا أعرف. الأمر كما قلت. الحجر حجر وعليه أن يكون له واقع كي يكون حجرًا. الحجر حجر وعليه أن يكون له وزن كي يكون حجرًا. الإنسان ليس وجهًا لكن عليه أن يكون له وجه كي يكون إنسانًا. لا أعرف سبب هذا، ولا أعرف إن كان يوجد سبب لهذا أو لأي شيء آخر. . . ."

"تعرف، يا كاييرو،" قال فرناندو، مستغرقًا في التفكير، "إنك تصيغ فلسفة مناقضة قليلاً لما تعتقد فيه وتشعر به. إنك تخلق ضربًا ما من كانطية شخصية، جاعلاً من الحجر شيئًا-في-ذاته، الحجر-في-ذاته. دعني أوضح. . ." وشرع في تفسير الأطروحة الكانطية وكيف أن ما قاله كاييرو يتوافق معها إلى حد ما، ثم أوضح الاختلاف، أو ما اعتقد أنه الاختلاف: "بالنسبة لكانط فإن هذه الخواص - الوزن، الحجم (لا الواقع) - مفاهيم تُفرض على الحجر-في-ذاته عبر حواسنا، أو بالأحرى، عبر حقيقة أننا نلاحظه. يبدو أنك تقترح أن هذه المفاهيم أشياء تمامًا مثل الحجر-في-ذاته، وهذا ما يجعل نظريتك عصية على الفهم، بينما نظرية كانط - سواء صواب أو خطأ - يمكن فهمها تمامًا."

أنصت سيدي كاييرو باهتمام مستغرق. مرة أو مرتين طرفت عيناه، كما لو كان يتخلص من أفكار كما يتخلص الواحد من النوم. وبعد التفكير لمدة، قال:

"ليست لدي نظريات. ليست لدي فلسفة. أرى لكنني لا أعرف أي شيء. أدعو الحجر حجرًا كي أميزه عن وردة أو عن شجرة - عن

كل شيء آخر، بكلمات أخرى، كل ما ليس حجرًا. لكن كل حجر يختلف عن كل حجر آخر ـ ليس لأنه ليس حجرًا لكن لأن له حجمًا مختلفًا ووزنًا مختلفًا وشكلاً مختلفًا ولونًا مختلفًا. وأيضًا لأنه شيء آخر. أعطي الاسم حجر لحجر ما ولحجر ما آخر بما أنهما يشتركان في تلك الصفات التي تجعلنا ندعو الحجر حجرًا. غير أنه يتعين علينا حقًّا أن نعطي لكل حجر اسمه المفرد، الخاص، كما نفعل مع الناس. إن لم نكن نسمي الأحجار، فهذا لأنه سيكون من المستحيل أن نأتي بما يكفي من الكلمات، وليس لأنه سيكون خطأً—"

"فقط رد على هذا،" قاطعه فرناندو بيسوا، وسيكون موقفك واضحًا. "هل يوجد، بالنسبة لك، حجرية، كما أن هناك حجمًا ووزنًا؟ أعني، تمامًا كما تقول "هذا الحجر أكبر من ـ بمعنى له حجم أكثر ـ ذلك الحجر" أو "هذا الحجر له وزن أكثر من ذلك الحجر،" هل من الممكن أن تقول "هذا الحجر حجر أكثر من ذلك الحجر الآخر،" أو بكلمات أخرى، "هذا الحجر له حجرية أكثر من ذلك الآخر؟"

"بكل تأكيد،" رد سيدي على الفور. "أنا على أتم استعداد لأن أقول "هذا الحجر حجر أكثر من ذلك الآخر." أنا مستعد لقول هذا إن كان أكبر أو أثقل من الآخر، بما أن الحجر يحتاج إلى الحجم والوزن كي يكون حجرًا، وخاصة إن فاق الأحجار الأخرى في كل هذه الخواص (كما تدعوها) التي يتعين أن تكون لحجر كي يكون حجرًا."

"وماذا تسمي حجرًا تراه في حلم؟" سأل فرناندو، مبتسمًا.

"أدعوه حلمًا." رد سيدي كاييرو. "أدعوه حلمًا بحجر."

"أفهم،" قال بيسوا، بينما يومئ برأسه. "إن تحدثنا فلسفيًا، فأنت لا تميز بين المادة وخواصها. الحجر، في رأيك، شيء يتكون من عدد ما من الخواص ـ تلك الضرورية لتكوين ما ندعوه حجرًا ـ وبمقدار ما لكل خاصية، وهو ما يعطي الحجر حجمًا، وصلابة، ووزنًا، ولونًا معينًا، وبالتالي يميزه عن حجر آخر، رغم أن كليهما حجر، لأن لهما نفس الخواص، حتى إن كانت بمقادير مختلفة. حسنًا، هذا يعادل إنكار الوجود الحقيقي للحجر. يصبح الحجر مجرد مجمل لأشياء حقيقة . . ."

"ولكنه مجمل حقيقي! إنه إجمالي لوزن حقيقي زائد حجم حقيقي زائد لون حقيقي، إلخ. لهذا فإن الحجر، بالإضافة إلى أن لديه وزنًا، وحجمًا، وهلم جرًا، له أيضًا واقع . . . ليس لديه واقع كحجر؛ بل لديه واقع لأنه مجمل ما تدعوه الخواص، وكلها حقيقية. وبما أن لكل خاصية واقع، يكون للحجر واقع هو أيضًا."

"فلنعد إلى الحلم،" قال فرناندو، "تدعو حجرًا رأيته في حلم حلمًا، أو على الأكثر، حلمًا بحجر. لماذا تقول "بحجر"؟ لماذا تستخدم كلمة "حجر"؟"

"لنفس السبب الذي يجعلك أنت، حين ترى صورتي، تقول "هذا كاييرو" ولا تعني أنها أنا بجسدي."

انفجرنا جميعًا بالضحك. "أفهم وأستسلم،" قال فرناندو، ضاحكًا مع بقيتنا. Les dieux sont ceux qui ne doutent jamais. حقيقية تلك العبارة لفييه دو ليل آدم[١٠٤] لم تكن أبداً أوضح بالنسبة لي.

ظل هذا الحوار مطبوعًا في روحي، وقد أعدت إنتاجه بما أعتقد أنها دقة تقارب الكتابة الاختزالية، بدون اختزال رغم هذا. لي ذاكرة حادة وقوية، وهي صفة مميزة لضروب معينة من الجنون. وقد كان لهذا الحوار نتيجة هامة. كان، في ذاته، على غير أهمية مثل كل الحوارات، وسيكون من اليسير إثبات، بتطبيق المنطق الصارم، أن فقط من أحتفظ بصمته لم يناقض نفسه. في تأكيدات وردود كاييرو العفوية على الدوام، يمكن لعقل فلسفي تحديد منظومات فكر متعارضة. لكن رغم أنني أقر بذلك، لا أعتقد أنه ثمة أي تناقض. كان سيدي كاييرو على صواب بكل تأكيد، حتى في تلك النقاط التي كان مخطئًا فيها.

هذا الحوار، كما كنت أقول، كانت له نتيجة هامة. لقد أعطى أنطونيو مورا الإلهام كي يكتب فصلاً من أكثر فصول كتابة "مقدمات" إدهاشًا ـ الفصل الذي يتناول فكرة الواقع. كان أنطونيو مورا هو الشخص الوحيد الذي لم يقل أي شيء خلال الحوار بأكمله. استمع فقط لكل الأفكار التي تُناقش، وعيناه تحدقان إلى الداخل طيلة الوقت. لقد حُولت أفكار سيدي كاييرو، التي بُسطت في هذا الحوار بالتهور

---

104 Auguste Villiers de l'Isle Adam (١٨٣٨ ـ ١٨٨٩)، كاتب فرنسي، أُعتبر رائداً للرمزيين. العبارة المقتبسة تعني: "الآلهة هي من لا تشك أبدًا." [ر.ز.]

الفكري للغريزة، وبالتالي على نحو متناقض تنقصه الدقة لزومًا، حُولت إلى منظومة منطقية متماسكة في الـ"مقدمات".

لا أود أن أنتقص من جدارة أنطونيو مورا التي لا يمكن إنكارها، لكن ينبغي القول إنه كما أن الأساس ذاته لمنظومته الفلسفية وُلد (كما يكشف هو نفسه بزهو تجريدي) من تلك العبارة البسيطة لكاييرو، "الطبيعة أجزاء بدون كلٍّ،" على نفس النحو ولد من هذا الحوار جزء هام من تلك المنظومة ـ المفهوم الساحر للواقع كـ"بعد،" والمفهوم المستمد منه الخاص بـ"درجات الواقع". فلنعط كل ذي حق حقه، ولنعط كل شيء لسيدي كاييرو.

تنقسم أعمال كاييرو، ليس فقط في أعماله الكاملة بل في الحقيقة الفعلية، إلى ثلاثة أجزاء: "راعي الخراف"، "الراعي عاشقًا"، والجزء الثالث الذي سماه ريكاردو رييس بجدارة "قصائد غير مجموعة".[105] يمثل "الراعي عاشقًا" فاصلاً عقيمًا، لكن حفنة القصائد التي يضمه [أعتبرها] من بين أعظم قصائد الحب في العالم، ذلك أنها قصائد حب لأنها عن الحب وليس لأنها قصائد. لقد وقع الشاعر في الحب لأنه وقع في الحب، وليس لأن الحب يوجد، وكان هذا تحديدًا ما قاله.

---

105 في الأصل، يمدح كامبوس رييس لصكه كِلمة لتستخدم في العنوان Poemas Inconjuntos، المصاغة هنا كـ"قصائد غير مجموعة"، غير أن معناها الأكثر دقة هو "قصائد متنوعة لا تُشكّل كلاً." [ر.ز.]

"راعي الخراف" هو الحياة العقلية لكاييرو حتى تصل الحافلة إلى قمة التل. الـ"قصائد غير مجموعة" هي هبوطه. هكذا أميز بينهما. في وسعي أن أتخيل قدرتي على كتابة بعضٍ من "قصائد غير مجموعة"، لكنني لا أستطيع ولا في أشد أحلامي جموحًا تخيل أنني كنت لأكتب أيًّا من القصائد في "راعي الخراف".

في "قصائد غير مجموعة" ثمة تعب، لهذا يوجد تفاوت. كاييرو هو كاييرو، لكنه كاييرو مريض. ليس مريضًا دائمًا، ولكن مريضًا أحيانًا. هو نفس الشخص لكن بعيد قليلاً. هذا صحيح خصوصًا في القصائد الوسطى من هذا الجزء الثالث من مجمل أعماله.

كان سيدي كاييرو سيدًا لكل من كان قادرًا على أن يكون له سيد. لم يكن ثمة شخص عرف كاييرو، شخص تحدث معه أو حظي بالميزة الجسدية بصحبة روحه، ولم يخرج رجلاً مختلفًا، ذلك أن كاييرو كان روما الوحيدة التي ليس في وسع شخص أن يعود منها كنفس الشخص الذي كانه حين ذهب إليها، سوى إن لم يكن شخصًا من الأصل - سوى، كما أغلب الناس، إن لم يكن قادرًا على الفردية فيما يتعدى حقيقة أنه، في الفضاء، جسد منفصل عن الأجساد الأخرى ومشوه رمزيًا بشكله الإنساني.

ليس في مقدور البشر الأدنى أن يكون لهم سيد، بما أنه لا شيء لديهم يكون السيد سيدًا عليه. هذا هو السبب في أن الشخصيات القوية

يمكن أن تنوم مغناطيسيًّا بيسر تام، والعاديين من البشر بيسر أقل، أما الحمقى والبلهاء والضعاف أو غير المتماسكين فلا يمكن تنويمهم على الإطلاق. أن تكون قويًّا يعني أن تكون قادرًا على الشعور.

كان هناك، كما قد يكون القارئ قد استنتج من هذه الصفحات، ثلاثة أشخاص رئيسيين تحلقوا حول سيدي كاييرو: ريكاردو رييس، أنطونيو مورا، وأنا. بدون أن أضخم من قدر ذاتي أو من قدر أي شخص آخر، يمكنني القول إننا ثلاثتنا كنا وما زلنا مختلفين بشكل جذري ـ على الأقل من الناحية الفكرية ـ عن عوام البشرية الحيوانيين. وثلاثتنا جميعًا ندين بأيٍّ ما كان الأفضل في أرواحنا للصلة التي جمعتنا بسيدي كاييرو. جميعنا أصبحنا آخرين ـ بمعنى أننا أصبحنا ذواتنا الحقيقية ـ بعد أن مررنا بغربال ذلك التدخل من الآلهة.

كان ريكاردو رييس وثنيًّا كامنًا، غير قادر على استيعاب الحياة الحديثة وغير قادر على استيعاب تلك الحياة القديمة التي كان يتعين أن يُولد فيها ـ غير قادر على استيعاب الحياة الحديثة لأن ملكاته العقلية كانت من نوع مختلف، وغير قادر على استيعاب الحياة القديمة لأنه لم يكن قادرًا على الشعور بها، لأنه لا يمكنك أن تشعر بما لا يوجد كي تشعر به. جلب كاييرو، مُعيد بناء الوثنية، ومن وجهة النظر السرمدية مؤسسها الأول، لريكاردو رييس المادة الملموسة التي كان يفتقدها. وهكذا وجد نفسه كوثني ـ الوثني الذي كانه بالفعل قبل أن يجد نفسه. قبل أن يقابل كاييرو، لم يكتب ريكاردو رييس قصيدة واحدة، وكان في

الخامسة والعشرين من عمره بالفعل. بعد أن قابل كاييرو وسمعه يتلو "راعي الخراف"، بدأ ريكاردو رييس في إدراك أنه كان، عضويًّا، شاعرًا. يقول بعض علماء وظائف الجسد إنه من الممكن تغيير الجنس. لا أعرف إن كان هذا حقيقيًّا، لأنني لا أعرف إن كان أي شيء "حقيقي،" لكنني أعرف أن ريكاردو رييس كف عن كونه امرأة وأصبح رجلاً، أو توقف عن كونه رجلاً وأصبح امرأة - كيفما تهوى - حين قابل كاييرو.

أنطونيو مورا شبح بادعاءات فلسفية. قضى وقته يجول بفكره في [فلسفة] كانط محاولاً أن يحدد إن كان للحياة أي معنى. مترددًا، مثل كل العقول القوية، لم يكتشف الحقيقة، أو ما شعر أنه الحقيقة، وهما بالنسبة لي نفس الشيء. اكتشفها حين اكتشف كاييرو. أعطاه سيدي كاييرو الروح التي لم تكن له أبدًا؛ داخل مورا الظاهري، وهو كل ما وُجد قبلها، وضع مورا مركزي. وقد أدى هذا إلى الاختزال الانتصاري لأفكار كاييرو الغريزية في منظومة فلسفية لحقيقة منطقية، كما تُقدَّم في أطروحتي مورا، وهي من أعاجيب الجدة والفكر التأملي: "عودة الآلهة" و"مقدمات لإصلاح الوثنية".

أما بالنسبة لي، كنت قبل أن أقابل كاييرو آلة عصبية مشغولة بفعل لا شيء. قابلت سيدي كاييرو بعد رييس ومورا، وهما قابلاه في ١٩١٢ و١٩١٣، على التوالي. قابلته عام ١٩١٤. كنت قد كتبت بالفعل عدة قصائد - ثلاث سونيتات وقصيدتين ("كرنفال" و"أفيونية").

تُظهر هذه السونيتات والقصائد حالتي الوجدانية حين كنت شاردًا بلا حول ولا قوة. ما إن قابلت كاييرو حتى وجدت ذاتي الحقيقية. ذهبت إلى لندن وعلى الفور كتبت الـ"نشيد انتصاري". ومن حينها، للأفضل أو الأسوأ، كنت وما زلت أنا.

أما أغرب الحالات فهي حالة فرناندو بيسوا، وهو، إن تحرينا الدقة، غير موجود. قابل كاييرو قبل قليل من مقابلتي له ـ في ٨ مارس ١٩١٤، طبقًا لما أخبرني به. ذهب كاييرو لقضاء أسبوع في لشبونة، وحينها قابله بيسوا. بعد أن سمعه يتلو "راعي الخراف"، عاد إلى بيته محمومًا (بالحمى التي وُلد بها) وكتب القصائد الست لـ"مطر مائل" دفعة واحدة.

لا تشبه "مطر مائل" أيًّا من قصائد سيدي كاييرو، سوى ربما في الحركة الخطية المستقيمة لإيقاعها. لكن لم يكن لفرناندو بيسوا قط أن يستخلص هذه القصائد الاستثنائية من عالمه الداخلي بدون مقابلة كاييرو. كانت نتيجة مباشرة للصدمة الروحية التي مر بها بعد دقائق قليلة من حدوث اللقاء. كانت [قصائد] عفوية. بسبب حساسيته [الأدبية] المنمقة، المصحوبة بملكات ذهنية منمقة، استجاب بيسوا على الفور للقاح العظيم ـ اللقاح ضد غباء الأذكياء. ولا يوجد أي شيء أكثر إثارة للإعجاب في أعمال فرناندو بيسوا من مجموعة القصائد الست هذه، هذا الـ"مطر مائل". ربما يوجد، أو سيوجد، ما هو أعظم بين منتجات قلمه، لكن لن يوجد أبدًا ما هو أكثر طزاجة، أبدًا ما هو

أكثر جدة، ولهذا أشك في أنه سيوجد ما هو أعظم. ليس هذا فقط، لن ينتج أبدًا أي شيء فرناندو بيسوي بإخلاص أكبر، أي شيء فرناندو بيسوي بحميمية أكثر. ما الذي يستطيع على نحو أفضل أن يعبِّر عن حساسيته الأدبية المثقفة بدون هوادة، عن حدة ملاحظته الغافلة، والتوقد المحتدم لبرود تحليله الذاتي أكثر من تلك التقاطعات الشعرية التي تكون فيها حالة الراوي الذهنية حالتين في آن، يتحد فيها الذاتي والموضوعي بينما يبقيان منفصلين، وحيث يندمج الحقيقي وغير الحقيقي كي يبقيا متمايزين؟ في هذه القصائد صنع فرناندو بيسوا صورة حقيقية لروحه. في تلك اللحظة الواحدة الفريدة نجح في أن يحصل على فرديته الخاصة، كما لم يفعل من قبل وكما لن يستطيع بعدها مرة أخرى أبدًا، لأنه لا فردية له.

فليحيا سيدي كاييرو!

إلى فرناندو بيسوا

ألبارو دي كامبوس

بعد قراءة مسرحيتك الساكنة "البحار"

بعد اثنتي عشرة دقيقة
من مسرحيتك "البحار"،
تلك التي يجعل غياب معناها التام
أكثر العقول حدة
تضجر وتشعر بالتعب،
واحدة من النسوة المراقبات
تقول بسحر كسول:

فقط الأحلام جميلة وتدوم إلى الأبد، لمَ.
ما زلنا نتحدث؟

تمامًا ما أردت

أن أسأل هؤلاء النسوة . . .

مقتطفات من رسائل حول "كتاب اللاطمأنينة"

إلى جواو دي ليبري إيبي ليما، ٣ مايو ١٩١٤

يذكّرني موضوع الملل بشيء وددت أن أسألك عنه . . . هل حدث أن رأيت، في عدد من مجلة Águia صدر في العام الماضي، قطعة لي بعنوان "في غابة الاغتراب"؟ إن لم ترها، فأخبرني. سوف أرسلها إليك. أود كثيرًا أن تقرأها. هي النص الوحيد المنشور لي الذي أجعل الملل فيه - والحلم العقيم الذي ينهك نفسه حتى قبل أن يبدأ [المرء] في الحلم - موتيفة وتيمة مركزية. لا أعرف إن كان سيروقك الأسلوب الذي كُتبت به. إنه أسلوب يخصني تمامًا، ويدعوه العديد من الأصدقاء مزاحًا "الأسلوب المغترب"، بما أنه قد ظهر للمرة الأولى في ذلك النص. ويتحدثون عن "الكتابة المغتربة"، و"الحديث المغترب"، إلى آخره.

تنتمي تلك القطعة إلى كتاب لي كتبت من أجله قطعًا أخرى، فقرات لم تُنشر بعد، لكن ما زال أمامي طريق طويل قبل أن أنتهي منه. عنوان الكتاب هو "كتاب اللاطمأنينة"، لأن القلق واللايقين هما سمتاه الغالبتان. هذا جلي في الفقرة المنشورة. ما يبدو كما لو كان سردًا لمجرد حلم، أو حلم يقظة، هو في الحقيقة ـ ويشعر القارئ بذلك في البداية ويتعين، إن كنت قد أصبت النجاح، أن يشعر به عبر القراءة بأكملها ـ اعتراف يُحلم به عن الحنق المؤلم العقيم، واللاجدوى التامة للأحلام.

* * *

إلى أرماندو كورتيس-رودريجيس، ٢ سبتمبر ١٩١٤

لم أكتب أي شيء يستحق أن أرسله. ريكارو رييس والمستقبلي ألبارو صامتان منذ فترة. ارتكب كاييرو عدة أبيات ربما تجد مأوى في كتاب ما في المستقبل . . ما كتبته أساسًا كان في علم الاجتماع واللاطمأنينة. الكلمة الأخيرة، كما ستخمن، تشير إلى الكتاب الذي له نفس الاسم. كتبت، في الحقيقة، عددًا من الصفحات من أجل هذا المنتج الباثولوجي، الذي يمضي قدمًا في تعقيد والتواء.

* * *

إلى أرماندو كورتيس-رودريجيس، ٤ أكتوبر ١٩١٤

ولن أبعث إليك بأيٍّ من الأشياء الصغيرة التي كتبتها في الأيام الأخيرة. بعضها لا يستحق أن يُرسل؛ البعض الآخر غير مكتمل؛ البقية مقاطع مكسورة، غير متصلة من "كتاب اللاطمأنينة".

حالتي الذهنية حاليًّا هي اكتئاب عميق هادئ. لعدة أيام الآن أنا في مستوى "كتاب اللاطمأنينة". اليوم فقط كتبت ما يقارب فصلاً كاملاً.

* * *

إلى أرماندو كورتيس-رودريجيس، ١٩ نوفمبر١٩١٤

تدفعني حالتي الذهنية إلى العمل بجد، ضد إرادتي، في "كتاب اللاطمأنينة". لكن كل [ما أكتبه] شذرات، شذرات، شذرات.

* * *

عن برناردو سواريس

يرد ما يلي في "المقدمة" التي كتبها فرناندو بيسوا لـ"كتاب اللاطمأنينة" والتي من الواضح أنه قصد أن تتصدر الكتاب الذي ترك شذراته لمحرريه من بعده. برناردو سواريس هو مؤلف الكتاب، وقد استقر بيسوا على نسبته إليه بعد أن كان فسنت جديس هو المؤلف المفترض قبله. لم يعتبر بيسوا سواريس ندًا، بل شبه ند، أو شخصية أدبية، لأنه كان أكثر قربًا منه مما ينبغي لند: سنرى في الفقرات التالية كيف يبدو بيسوا كما لو كان يتحدث، إلى حد كبير، عن نفسه.

لقد أثث غرفتين بما يشبه المظهر الخارجي للرفاهية، بدون شك على حساب بعض الأساسيات. تجشم عناءً خاصًا فيما يخص المقاعد ذات المساند، والتي كانت ناعمة ومبطنة على نحو جيد، والستائر والسجاجيد. أوضح أنه بمثل هذا الفضاء الداخلي يمكنه أن "يصون

جلال السأم". في الغرف المزينة على النمط الحديث، يصبح السأم مصدر إزعاج، ومحنة جسدية.

لم يحمله أي شيء قط على أن يفعل أي شيء. لقد قضى طفولته وحيدًا. لم يلتحق قط بأي مجموعة. لم يتابع قط مسارًا دراسيًّا. لم ينتم قط إلى حشد. تحددت ظروف حياته بتلك الظاهرة الغريبة لكن الشائعة إلى حد كبير - ربما، في الحقيقة، الصحيحة فيما يخص كل حياة - وهي أنه قد تشكل على صورة ومثال غرائزه، التي مالت نحو الهمود والانسحاب.

لم يتعين عليه قط أن يواجه متطلبات المجتمع أو الدولة. لقد تجنب حتى متطلبات غرائزه هو ذاته. لم يحثه أي شيء قط كي يكون له أصدقاء أو عشيقات. كنت الوحيد الذي كان قريبًا منه على نحو ما. لكن حتى إن شعرت دائمًا أنني أعقد صلة مع شخصية مصطنعة وأنه لم يعتبرني صديقه حقًّا، فقد أدركت منذ البداية أنه قد احتاج إلى شخص ما يكون في إمكانه أن يترك له الكتاب الذي ترك. أزعجني هذا في البداية، لكن يسرني أن أقول إنني تمكنت من أن أنظر إلى الأمر من وجهة نظر طبيب نفسي، وظللت صديقه على نفس القدر، مخلصًا إلى النهاية التي من أجلها قربني منه - نشر كتابه.

في هذا الشأن حتى، كانت الظروف مواتية له على نحو غريب، ذلك أنها جلبت إليه شخصًا مثلي، يمكنه أن يكون مفيدًا له [في هذا الشأن].

عن فسنت جويديس

كما ورد سابقًا، كان فسنت جويديس هو المؤلف المفترض لـ"كتاب اللاطمأنينة" حتى حل سواريس محله. الفقرات التالية لم يضعها بيسوا في المظاريف العديدة التي ترك فيها أغلب المادة النثرية التي اعتمد عليها، بعد وفاته، محررو الكتاب.

بمحض صدفة حدث أن عرفت فسنت جويديس. كنا غالبًا نأكل في نفس المطعم الهادئ الرخيص. وبما أننا قد عرفنا أحدنا الآخر شكلاً، فمن الطبيعي أننا بدأنا في تبادل تحيات صامتة. تصادف ذات يوم أن جلسنا على نفس المائدة وتبادلنا عدة ملاحظات. تبع هذا حوار. شرعنا في اللقاء هناك كل يوم، للغداء والعشاء. أحيانًا كنا نغادر معًا بعد العشاء ونتجول في الجوار لفترة، ونتحدث.

تحمل فسنت جوديس حياته الرمادية تمامًا بعدم اكتراث يميِّز سيد. شكلت رواقية للضعفاء أساس توجهه العقلي بأكمله.

[بينما] حكم عليه مزاجه الطبيعي بأن يكون له كل اشتياق يمكن تخيله؛ فقد قاده قدره إلى التخلي عنها جميعًا. لم أعرف أبدًا أي روح أخرى روعتني أكثر منه. بدون أي ضرب من الزهد يدفعه قُدمًا، تنكّر هذا الرجل لكل الغايات التي أعدته لها طبيعته. مطبوعًا على أن يكون طموحًا، وجد لذة فاترة في ألاّ يكون له أي طموح على الإطلاق.

*

. . . هذا الكتاب الرقيق.

هذا هو ما تبقى وما سيتبقى من أحد أكثر الأرواح حدة في سلبيتها، أحد أكثر من عرف العالم على الإطلاق من الحالمين بإسراف. أشك في أن أي مخلوق بشري ظاهري آخر قد عاش وعيه بالذات على نحو أكثر تعقيدًا. متأنقًا في روحه، تنزه في فن الحلم عبر اعتباطية الوجود.

هذا الكتاب هو سيرة ذاتية لشخص لم يوجد أبدًا.

لا يعرف أي أحد من كان فسنت جويديس أو ما فعله أو . . .

هذا الكتاب ليس له: بل الكتاب هو. لكن دعونا نتذكر دائمًا، وراء ما تقوله لنا هذه الصفحات، أن الغموض يسعى في الظلال مثل حية.

بالنسبة لفسنت جويديس، أن يكون واعيًا بذاته كان هذا فنًّا ومنظومة أخلاق؛ أن يحلم كان هذا دينًا.

كان الخالق تام الوضوح لأرستقراطية داخلية ـ هذا الوضع الذي تتخذه الروح الأكثر شبهًا بالوضع الجسدي لأرستقراطي مكتمل.

*

معاناة رجل ابتلاه سأم الحياة في شرفة قصره المنيف أمر؛ أمر آخر تمامًا معاناة شخص مثلي، عليه أن يتأمل في المشاهد من غرفتي المستأجرة في

الطابق الرابع في وسط مدينة لشبونة، مع عدم قدرتي على أن أنسى أنني مساعد كاتب حسابات.

"Tout notaire a rêvé des sultanes"[١٠٦]

كلما يجبرني أمر رسمي ما على التصريح بوظيفتي، أبتسم لنفسي من مفارقة السخرية غير المستحقة حين أُعلن "موظف مكتبي" ولا يجد أي شخص أدنى غرابة في هذا. لا علم لي كيف وصل هناك، لكن هكذا يظهر اسمي في السجل المهني:

تقديم اليوميات:

جويديس (فسنت)، موظف مكتبي، شارع ريتروزيروس،

١٧، الدور الرابع.

السجل المهني للبرتغال

106 "كل موثق حلم بالسلاطين"، العبارة من رواية "مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير، وبالفرنسية في الأصل.

قصائد إنجليزية

قصائد لتشارلز روبرت أنون

مرثــية

بمناسبة زواج صديقي العزيز السيد جينكس

(لكنها قد تنطبق بنفس القدر من الملاءمة على زواج أي سيد مهذب آخر)

١

أيتها الحوريات يا من يزين جمالكن تلالكن،

أيتها النعم المجسدة للغدران التي زخرفتها الشمس، لتعلن الحداد؛

لأن كوريدون[107] الرقيق من الآن فصاعدًا،
في هذا العالم الشاق حيث على كل شيء أن ينقضي،
سوف يشعر ببرد يشبه برد الشمال.
يا للحسرة!

٢

آه، كوريدون! آه، كوريدون!
هل غادرت كل سعادة،
كل بهجة فاسقة، كل حرية ويسكية؟
آه، كوريدون!
عظيم كربنا.
ألم تعد حرًّا؟
لن يكون للبارات أي نفع بعد الآن. يا للحسرة! هباءً
ستتردد في قاعة الموسيقى أصوات مألوفة،
هباءً سيطارد الحصان عبر السهل
وتئن الطريدة المصابة.

---

107 اسم نمطي شائع يحمله الراعي في كثير من القصائد الرعوية.

والكلاب والوحوش والنساء،
والبراندي، والچن، والنبيذ،
وبهيمية البهائم والبشر–
أوه، قل لي، ألن تعد كل تلك المتع لك؟

٣

آه، يا لضعف جنس الرجال!
يا من سخرتم من النساء واعتبرتم
أنفسكم أعلى مقامًا، الآن، يا للحسرة! ستدركون،
بين متعتكم المتناقصة وذهبكم المتناقص،
أنكم قد درستم في مدرسة مثيرة للشفقة
علمتكم أن تحتقروا
المخلوق الرقيق ظاهريًّا الذي يسود رعبه
من سوف يُنزل بكم الآن آلامًا بغيضة.
بعد أن فات الأوان الآن ستعرفون، بعد أن فات الأوان،
بعد أن أصبحت أصواتكم منخفضة ومشيتكم متواضعة،

بعد أن سُحقت أرواحكم وأصبحت أرديتكم وقورة،
أكبر العلل التي تُمطر بها الآلهةُ البشر.

٤

آه، أي نفع لكل هذا الحداد؟ لقد مضيت
من الحياة والشباب والحسن الصاخب،
من تلك الراحة العميقة التي يدعوها الرجال السكر.
آه، كوريدون! آه، كوريدون!
أنت من كنت أول آمال جنسنا
غادرت الدروب المباركة للسكينة والحب.
آه، هل ستقنع بأن تجوب
من متجر لمتجر معها، حماتك،
أو بأن ترتعد حين تسمع ليلاً،
برعب عميق وفزع عميق،
الوابل كثير الكلمات من فك قرينتك؟

٥

أوه، المشاكل الآتية إلى طريقك هل أجرؤ أن أسميها؟
أن تعمل نهارًا، وفي الليل تذرع غرفة النوم،
من أجل طفل يبدو ثقيلاً كي تبدد قوتك المتناقصة.
وكزوج زوجتك تصل إلى ضوء الشهرة.
الآن يتهدج صوتي بالبكاء، وعيوني حمراء، كأنما بسبب حبات رمل،
وروحي أبلاها الأنين، وبالأنين أبلي صدري،
آه، وداعًا، لأنك قد مضيت الآن إلى البلاد الغامضة المرهوبة
حيث يتوقف الشرير عن إثارة المشاكل، ولا يرتاح المتعب أبدًا.

١٩٠٤ [؟]

(ت. ر. أنون وهو ذاته ألكسندر سيرش)

نقش على شاهد ضريح للكنيسة الكاثوليكية

أيها الأصدقاء، خففوا الوطء، هنا يرقد الشيطان؛
ليس في العالم الآن سوى قليل من الشر.

فبراير ١٩٠٦

نقش على شاهد ضريح الرب

هنا يرقد طاغية دعاه البعض شيطانًا،
مثل حية لف قبضته حول حياتنا؛
إنه ميت الآن، ولم يعد في العالم شر،
لأنه لم يعد هناك أي عالم.

فبراير ١٩٠٦

روحي مثل قارب مطلي

روحي مثل قارب مطلي
يطفو مثل بجعة نائمة
فوق الأمواج الفضية لغنائكِ
العذب.

[د. ت.]

عن الموت

حين أتأمل في كيف أن كدح كل يوم

بوقع خطواته الداكنة ووطئه الثقيل
يُدني روحي من فزع تلك البقاع العظيمة،
يُقرِّب شبابي من الموت السرمدي،
رغم أنه قد يبدو غريبًا وحزينًا
أنني (من يستشعر الحياة الآن) عليَّ أن أموت عما قريب
حزن غامض، غير محدد يثقل على رأسي
ويغمر عقلي الجبان بمخاوف لا حدود لها.
ومع هذا بين الأسى، والغضب والدموع،
فلا بد لعقلي أن يدرك هبة كل لحظة.
وينفض الضحك الوقح من كل أنة يحسها القلب:
لا يخلو من أمل أقصى ضروب اليأس،
لا أعرف الموت ولا أعتقد أن فيه راحة—
الشيء السيئ أفضل، بكل تأكيد، من المجهول.

مايو ١٩٠٤

سونيت

هل بوسعي أن أقول ما أفكّر، هل بوسعي أن أعبِّر
عن كل خاطر لي مخفي وصامت أكثر مما ينبغي،

وآتي بمشاعري، في كمال سبكها،
إلى نقطة غير مجبر عليها من قلق الحياة؛

هل بوسعي أن أزفر روحي، هل بوسعي أن أعترف
بأعمق الأسرار الموجودة في طبيعتي،
قد أكون عظيمًا؛ لكن لم يعلمني أي أحد،
لغة يمكنها أن تكشف عن كربي.

ومع هذا يأتي النهار والليل لي بهواجس جديدة،
ويأخذ الليل والنهار مني هواجس قديمة . . .
من لي بكلمة، بعبارة واحدة يمكنني بها أن أبسط

كل ما أفكّر أو أشعر وهكذا أوقظ
العالم، لكنني أبكم ولا أستطيع أن أغني-
أبكم مثلكِ أيتها الغيوم التي تنشق أمام الرعود.

مايو ١٩٠٤

[تُنسب في بعض المصادر إلى
ألكسندر سيرش]

قصائد لألكسندر سيرش

أبولو إلى نبتون

أبولو إلى نبتون قال:
"هيا، سوف أشرب البحر!"
لكن نبتون ضحك في صخب مثل فتى
في مرحه الصبياني،
وهتف: "كنت لتشرب الأرض، إن استطعت،
والأبدية."
أما الشاعر من فهم الرمز
فقط استشعر تعاسته.

٨ ديسمبر ١٩٠٧

نهايات

الوادع، الرحيل، المضي– هذه هي الأمور الأكثر حزنًا:

إنها نهايات، انحلالات؛ تدفع بالوجدان إلى الجنون.
حتى سقوط القساوسة، والطغاة، والعبيد، والملوك
له مرارة وحزن انتهاء الأشياء.

٢٧ ديسمبر ١٩٠٧

إبيجرام[١٠٨]

"أحب أحلامي،" قلت، ذات صباح شتوي،
للرجل العملي، وبدوره، في احتقار،
رد: "لست عبدًا للمثال،
لكنني، ككل من على فطنة بين الرجال، أحب الواقع."
الأحمق المسكين، يخلط بين ما يوجد وما يبدو!
أحب الواقع حين أحب أحلامي.

[١٩٠٦]

---

108 Epigram قصيدة قصيرة تقدم لمحة ذكية، وهي نوع أدبي طوره شعراء العصر الهيليني، وصقله في القرنين السابع عشر والثامن عشر كتّاب مثل فولتير وشيلر.

من "إبيجرامات"

٩

يقولون إن كل الطرق تؤدي إلى روما،
والأرجح أن هذا صحيح؛
لكن من الواضح أن على أغلبها
أن تأخذك إلى هناك عبر طرق متعرجة.

٢٤ أكتوبر ١٩٠٨

كتابة على شاهد قبر [لألكسندر سيرش]

هنا يرقد أ. س.
من تركه الرب والإنسان في مهب الريح
وسخرت منه الطبيعة بالألم والكرب
آمن لا بدولة ولا كنيسة
لا في رب، امرأة، رجل، ولا في حب
لا بالأرض في الأسفل ولا بالسماء في الأعالي.
معرفته أخذته إلى:
[. . .] والحب لا يكون
لا شيء صادق في كل مكان

سوى الأسى، الكراهية، الشهوة، والخوف
وحتى هذه المشاعر تبدو
أقل من العلل التي تتسبب فيها.

مات بعد عدة أعوام من العشرين

وهذا كان شعوره بينما يحتضر:
ملعونة الطبيعة، والإنسان، والرب.

[د. ت.]

مراثٍ

أ. س.

هنا يرقد شاعر كان مجنونًا وصغير السن
الأمران قد يأتيان معًا
أما عن الأغاني التي غناها
فقد وُجدت في جو شتوي.

الملكية

هنا يرقد نصف منَ الجحيم كان على الأرض
(انقضى وقت طويل كي يمضي،
وقد ألغزته سبل العدالة
[. . .]
وهنا يرقد النصف الآخر.

الدين

هنا يرقد القاتل الجميل باردًا
من ابتسم لضحاياه وغنى
مغتالاً أغان عذبة لخياله
حتى بفعل كل [. . .] يبيع
مات لأنه شاخ.

٤ يوليو ١٩٠٨

أخوَّة؟

لا سبب لدي كي أحب الجنس البشري،
ولا، يا للحسرة! سبب لديه كي يحبني؛
لضروب حقارته لست أعمى،
وكل حقارة يمكنه تمامًا أن يراها.

وإن لم تتنزل كراهيتي في كلمات
أعرف، كما لا يعرف أحد، أفهم
أنه أمر يخص كل الناس؛ إن كان لي أن أتحدث،
على جهل منهم، وليبق الأمر كذلك.

هكذا، كغريزة، كراهية متبادلة،
تُوارى خلف ابتسام، نحملها لأحدنا الآخر.
بوسعي أن أقدِّر تمامًا كل طيبة جنس البشر؛
وأكره كل رجل، وأدعوه أخًا.

٨ سبتمبر ١٩٠٨

الأشياء التي تحدث في المجتمع

تزوج أبولو وهرقل تزوج، وقد كان هذا في الحياة الحقيقية.

زوجة هرقل أحبت الرجال الوسيمين لا الأقوياء،
والأقوياء لا الرجال الوسيمون كانوا ذوق زوجة أبولو.

تفاهات

لا يرتدي رداء عظمة حقيقي من لديه إيمان
بالرب: أو المادة، بالحياة بكل أشكالها.
فقط الشك الدائم هو العظيم حقًا،
وكذلك ألم الشك الدائم.

٨ مايو ١٩٠٩

عمل

لم توضع على الأرض كي تسأل
إن كان ثمة رب، أو حياة، أو موت.
اقبض إذن على آلاتك وإلى مهمتك
وضع موضع الكدح كل نفس لاهث.

آلاتك لديك، ليس عليك التماسُ
صحةٍ، أو إيمان، أو فن مفيد،
قدرة على كدح، قوة حديث،
عقل جبار، أو قلب رقيق.

سبتمبر ١٩٠٤

عمل الرب

"عمل الرب ـ كم هي عظيمة قوته!" قال
بينما نحدق في البحر
يضرب الشاطئ في عنف صاخب
حول لسان البر.

ثم يضرب السفينة بتصادم
وعلى ظهرها يطفح الماء
يصنع الرعب عميقًا بين صدع وشج
"عمل الرب،" قلت.

يوليو ١٩٠٦

الشاعر الملعون

هنا يرقد الشاعر الملعون
مخفيًّا بعيدًا عن السماوات الزرقاء النقية؛
مختلطًا بالطين والقذارة يرقد
في قاع الجدول.
حلم بأحلام كثيرة غريبة.
أحب جنس البشر لكن لم يفعل أي شيء

لخير جنس البشر. هباءً كان فكره.
كان ليُحبَّ ولم يُحب.
الشمس في الصباح وفي ألق المساء
لا يمكنها أن تصله حيث في العمق يرقد
مع الطين والقذارة بعيدًا عن السموات.
تاق إلى أن يشعر، تاق إلى أن يعرف.
طمح بالفعل لما له أن يدوم
وراء الزمن الذي أظهره.
مترعًا بنفايات المدينة العملاقة
النهر فوقه ينساب.
داكنًا فوقه ينساب النهر.
إليه في الأسفل لا يستطيع ضوء أن يذهب.
ملعونًا يكون إلى الأبد!

٦ أغسطس ١٩٠٨

لم يسبق أن شعرت على هذا القدر من العمق باستبعادي من الجنس البشري

لم يسبق أن شعرت على هذا القدر من العمق باستبعادي من الجنس البشري.
في جانب العقلاء، في الجانب الآخر المقعدون والضعاف والعميان؛

في جانب الأصحاء، الأخيار، الأقوياء، من في ريعان الحياة،
في الجانب الآخر عبيد العبقرية، الجنون، الجريمة.
إبن سجونًا، ومستشفيات ومصحات مجانين. في جانب السعداء،
في الجانب الآخر المهزولون، الأغبياء، المرضى والمجانين.

لم يسبق في أي وقت مضى أن شعرت بعمق الهوة بيني وبين الرجال.

هل هو حمق، جنون أم جريمة، أم عبقرية ـ أو ماذا يكون هذا الألم؟

شعرت به اليوم كحقيقة مكتملة وشعرت بأن أتذكره جيدًا:

أنا واحد طُرِح جانبًا ـ مُعذِبٌ ومُعذَبٌ في جحيم وجودي؛

غير أنني لم أطلب أن أحيا، ولم يكن لي اختيار في تحديد القيمة العفنة لحياتي،

لم يكن لي أي سلطة على حياتي، ولست مذنبًا بميلادي.

لهذا سوف أغني أغنيتي بدون أمل، كئيبًا وبائسًا،

كي ربما يتعلم الناس ـ على الأقل ربما يضحكون ـ مما تُولد من أجله بعض القلوب؛

أغنية كل الغموض، كل الرموز، التناقضات في رقص خسيس،

لكن أن يكون هذا هو الجنون مكتملاً لا أقل شكٍّ في هذا؛

أغنية كل شيء عن عذابات الروح، عن الهوة البشرية لوجود

وليس ثمة شك أن هذا ليس سوى أنانية تهذي؛

أغنية عن الشر، أغنية عن الكراهية، أغنية عن التمرد، أغنية عن الحب

عن الطبيعة، عن الطبيعة الأم، الأرض تحت أقدامي والسماء في الأعالي؛

أغنية عن كراهية التقاليد، والعقائد، والأعراف، والمؤسسات
أغنية عن الجنون الذي لا يكترث بالبغاء الإنساني؛
أغنية عمن كان من الأفضل أن يكون ميتًا، أغنية عمن طُرِح جانبًا،
أغنية عمن تآمر الجحيم والأرض واتحدا للسخرية منه.

سكينة! لتدع العقلاء يُطرحون في ذلك الجانب والمجانين في هذا الجانب.

١٦ أكتوبر ١٩٠٧

قصائد متنوعة

شذرة هذيان

لا أعرف إن كان عقلي قد تهشم
ولا أعرف إن كان عقلي سقيمًا؛
لا أعرف إن لم يكن الحب سوى العلامة الأخيرة
من الرب لي، أم كلمة لم تُقل
في فوضى الإرادة.

خواطري كما لجنون أن تكون
وأشياء ميتة تحرس روحي
شاذة وغريبة هي الأشكال التي تحكم
في عقلي كدود في قبر.

فبراير ١٩٠٦

من "خذيني بين ذراعيكِ، يا أيّ أم"

١

خذيني بين ذراعيكِ، يا أيّ أم.
خذيني بين ذراعيكِ، اجعليني طفلاً.
غياب للبهجة لا حد له يخنق أي بهجة
تظهر فيّ، فجائية أو عظيمة أو معتدلة.

خذيني بين ذراعيكِ، وهدهديني حتى النوم.
هدهديني حتى النوم بلا-معنى عظيم.
وهلا سمعت، كمن ينام في بيت بجوار خليج،
ريحاً عارمة صاخبة تتعالى مثل حياة من الأعماق
وتكف عن الوجود بينما أسقط في النوم مثل حياة تمر.

٢

كل ما وددت أن أفعل، يا أمي، لم أفعله.
حتى ما أود أن أشعر به يسبب أخطاء داخلي.

أُصبح متعبًا، متعبًا بخفوت، من الهدوء والشمس الدائمة،
ومتململاً بجوار تململ البحر الأكثر سعادة.

من لي بقارب لأؤمن أنني قد أبحر فيه وأمضي،
وراء حوائط عالم حواسي وأصبح
غيابًا طافيًا عن ذاتي البالية، محنة منبوذة
تتبعني مثل أثر سفينة، لامعة عبر
وعيي بأنني أسقطت حياتي مثل مصباح في بيت.

٣

يا أمي، خدودي تهزل من هموم نسيت أن أعرفها.
من أمور نسيت أن أشعر بها، ولأنني لا أعرف كيف أفكّر، تملؤني الحسرة.
حسدي، يا أمي، لقامة الرجل القوي عند العجلة،
من يؤدي واجبه في العواصف، وبملحة روحه بماء بحر جيد.

قلبي ضائع في حياة محفوفة بالمخاطر مليئة بالإنجاز والتنفس.
أفكاري ممنوحة مثل هدايا لحياة لا أستطيع أبدًا أن أعيشها.
علميني كيف لنفسي أن أسامح حياتي ذاتها.
علميني كيف أحب الحياة، على الأقل كيف لا أهاب الموت،

وأن أكون كل ما تعلمينني في حس قبلة صامتة تعطينها

يا أم الأشياء المستحيلة

يا أم الأشياء المستحيلة،
يا شقيقة ما لا يمكن أبدًا أن يكون،
يا من لن تقول شفتاها المغلقتان أبدًا
الكلمات التي افتقادها بؤس
اجلسي بجواري بينما أتجاهل.
ابتسمي لجهلي بكِ،
وأعيدي عزلتي المفقودة.

أوه، الحياة حزينة كما الأشياء التي لا نشاؤها،
الحب يوم لا يأتي أبدًا
لهؤلاء العميان مثل روحي، ومترعة
بنذير الطبول الآتية
حين تكون المدينة على وشك السقوط، وتطارد
البصيرة الداخلية التي يهمهم ليلها
داخلنا بينما الموت يترنم في ذهول.

فسري روحي لي!

لا تعطيني أي حقيقة، أي بصيرة، أي درب،
لكن خذي مني بؤس
الوعي والهدف الخفي
السعي أبدًا خلف ما يبدو.
خففي بوجودكِ القريب حملي!
دعيني أُمسك بيدكِ وأحلم!

٢٢ يوليو ١٩١٦

يا أمي، خدودي مبتلة.

يا أمي، خدودي مبتلة.
اسدلي شعري وقبلِّي
جبيني. يبدو أنني أنسى
بمجرد أن أفكر في هذا.

غني تهويدة لي، يا أمي،
غني تهويدة لي.
أحببت ولم أُحب، يا أمي.
قبليني ودعيني أكون.

دعيني أنم كما في الماضي، يدكِ
فوق جبيني، هادئة جدًّا وعميقة جدًّا،
كما أشعر بها فوق روحي، روحي نثرتها
أنفاسكِ فوق وجه نومي.

لست سوى سفينة صغيرة، يا أمي،
ضائعة في عرض البحر.
غني تهويدة لي، يا أمي،
تهويدة لي.

[د. ت.]

لا توجد سكينة سوى حيث لا أكون

لا توجد سكينة سوى حيث لا أكون،
الكلمات مرحة حيث لا أمر أبدًا،
لا شيء سوى الظلال يكون حيث فكري
يغرز قدميه في العشب الرطب الميت.

لا شيء سوى ظلال ونهار في كل مكان آخر
منتظرًا من ينتظرون ويأملون.
يبسط رعبٌ ريحه فوق شَعري،
ويد باردة تتحسس باحثة عن يدي الباردة.

غير أنه لا شيء فيّ سوى الألم يستحق هذا،
لا شيء فيّ سوى هذا يستحق الألم.
أوه، يا أم الظلال، من قُبلتها التي لها موات الثلج
هي الجنون، حثي الخطى نحو عقلي!

٢١ يوليو ١٩١٦

من ديوان "عازف الكمان المجنون"

عازف الكمان المجنون

ليس من الطريق الشمالي،
ليس من الدرب الجنوبي،
في البداية انسابت موسيقاه البرية
إلى القرية في ذلك اليوم.

فجأة كان في الزقاق،
خرج الناس كي يستمعوا،
فجأة ذهب، وبلا جدوى
تمنت آمالهم أن يظهر.

موسيقاه الغريبة أثارت
كل قلب ليتمنى إن كان حرًّا.

لم تكن لحنًا، ورغم هذا
لم تكن لا لحن.

في مكان ما بعيد،
في مكان ما في الخارج
مجبرين على الحياة، شعروا
أن هذه الأنغام ردت.

ردت على ذلك الشوق
الذي شعروا به جميعًا في صدورهم
لحس ضائع ينتمي
إلى سعي منسي.

الزوجة السعيدة عرفت الآن
أنها تزوجت خطأً،
المحب المسرور المغرم
سئمَ حبه أيضًا،

الخادمة والصبي شعرا بالسرور
لأنهما ليس لديهما سوى الحلم،
القلوب الوحيدة التي كانت حزينة

شعرت بمكان ما أقل توحدًا.

في كل روح استيقظت الزهرة
التي تترك لمستها ترابًا لا أرض له،
ساعة قرين الروح الأولى،
الشيء الذي يكملنا،

الظل الذي يأتي كي يبارك
من أعماق قُبِّلت ولم يعبِّر عنها أحد،
التململ المشرق
الأفضل من السكينة.

كما أتى، ذهب.
شعروا به لا أكثر من نصف-وجود.
ثم بهدوء مُزج
بالصمت والذكرى.

غادر النوم ضحكهم مرة أخرى،
أملهم المنتشي كف عن الاستمرار،
وبعدها بوقت قصير فقط
لم يدركوا أنه مر.

لكن حين يعود أسى أن تكون حيًّا،
لأن الحياة لم يشأها أحد،
في ساعات الأحلام، معطيًا
إحساسًا بأن الحياة يزداد بردها،

فجأة يتذكر كل منهم —
تتوهج مثل قمر آتٍ
على جمرات حياة أحلامهم —
نغمات عازف الكمان المجنون.

ملك الفجوات

هنالك عاش، لا أعرف متى، ربما أبدًا —
لكن الحقيقة أنه عاش — ملك مجهول
مملكته كانت مملكة الفجوات الغريبة.
كان سيدًا على ما بين شيء وشيء،
على تداخل الكائنات، على ذلك الجزء منا
الذي يقع بين صحونا ونومنا،

بين صمتنا وحديثنا، بين
نحن والوعي بـ نحن؛ وهكذا
دبر ذلك الملك العجيب شأن مملكة غريبة بكماء
مقصيةً عن خواطرنا عن الوقت والمكان.

تلك الغايات الأسمى التي لا تصل أبدًا
إلى الفعل – بينها وبين الفعل لم يُفعل
يحكم غير متوجٍ. هو السر يوجد
بين العيون والبصر، لا أعمى ولا بصيرًا.
هو نفسه لم ينته أبدًا ولم يبدأ،
فوق الرف الفارغ لوجوده الخاوي.
إنه ليس إلا هوة في وجوده نفسه،
الصندوق بدون غطاء الذي يحمل لاـذات اللاـوجود.

يعتقد الجميع أنه الرب، سواه.

الهاوية

بيني وبين وعيي
ثمة هاوية
ينساب في قاعها الخفي

ضجيج جدول بعيد عن الشموس،
صوته ذاته داكن وبارد –
آه، على جلد ما من اختيار روحنا،
باردة وداكنة وقديمة بشكل رهيب،
ذاتها، وليس كما تبدو في روايتها.

سمعي أصبح رؤيتي
لذلك الجدول الغارق في لا مكان.
ضجيجه الذي بلا ضجيج يحرِّر
فكري من قوة فكري كي يحلم.
يخشى البعض من أن الحياة تنتمي
إلى جدول الأغاني البكماء المجردة ذلك
ما لا يتحدث عن حقيقة
سوى عن مضيه إلى لا بحر.

انظروا! بعيون سمعي الذي أحلم به
أسمع النهر الخفي يحمل
معه إلى حيث لا يذهب
كل الأشياء التي يتكّون منها فكري – الفكر
ذاته، والعالم، والرب، من
يطفو على ذلك الجدول المستحيل.

نعم، أفكار الرب، العالم،

نفسي، والغموض،

كما من حصن ما مجهول، يُلقَى بها،

تنساب مع ذلك الجدول إلى ذلك البحر

الذي لم تصل ولن تصل إليه أبدًا

وتخص حركته نحو الليل.

لكن يا لتلك الشمس على شاطئ

ذلك المحيط مستحيل التحقق!

٢٣ ديسمبر ١٩١٤

المحتويات

(* تعني أن ما قبلها كُتب في الأصل بالإنجليزية)

الكتب خان للنشر والتوزيع®

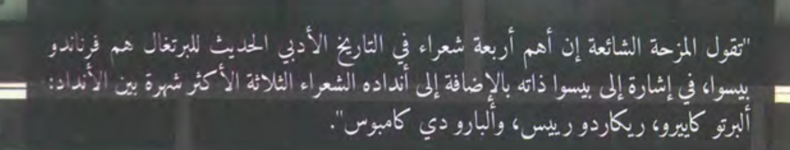
١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.

تليفون: +٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩ - +٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨

بريد إليكتروني: info@kotobkhan.com

موقع إليكتروني: www.kotobkhan.com





"تقول المزحة الشائعة إن أهم أربعة شعراء في التاريخ الأدبي الحديث للبرتغال هم فرناندو بيسوا، في إشارة إلى بيسوا ذاته بالإضافة إلى أنداده الشعراء الثلاثة الأكثر شهرة بين الأنداد: ألبرتو كاييرو، ريكاردو رييس، وألبارو دي كامبوس".

لم ينته بيسوا تقريبًا من أي مشروع كتابة بدأه أو خطط له، وأخذت كتاباته الشذرة كوسيطها الدائم، تحت أسماء عدة ولغات متعددة. لم تكن مجرد أسماء مستعارة، ولا شخصيات أدبية ابتكرها كي يُخفي هويته أو كي يعبر عن أفكار أو وجهات نظر لم يرد، لأي سبب من الأسباب، أن ترتبط بشخصه واسمه. بالأحرى، كان هؤلاء كُتّابًا مستقلين عنه، يكتب عبرهم أو يكتبون عبره، لكل منهم رؤيته الخاصة للعالم، وأسلوبه الأدبي، وجمالياته، وأحيانًا آراؤه السياسية والاجتماعية.

فرناندو أنطونيو نوجييرا بيسوا (١٨٨٨-١٩٣٥) شاعر وناثر برتغالي. وِلد في لشبونة وقضى جزءًا من طفولته وصباه في جنوب أفريقيا حيث تلقى تعليمه قبل الجامعي. بالإضافة إلى البرتغالية، كتب بيسوا بالإنجليزية والفرنسية. من أشهر أعماله "كتاب اللاطمأنينة" الذي صدرت طبعته الأولى في عام ١٩٨٢ بعد ما يقارب النصف قرن من وفاته.

وائل عشري، قاص ومترجم، ولد بالقاهرة عام ١٩٧٤، وتخرج من قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ١٩٩٥. حصل على دكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة نيويورك ٢٠٠٩، وصدرت له: "سأم نيويورك" - قصص، عن "شرقيات" ٢٠٠٥، و"الإغراء قبل الأخير للسيد أندرسون" - قصص، عن "الكتب خان" ٢٠١٣.

